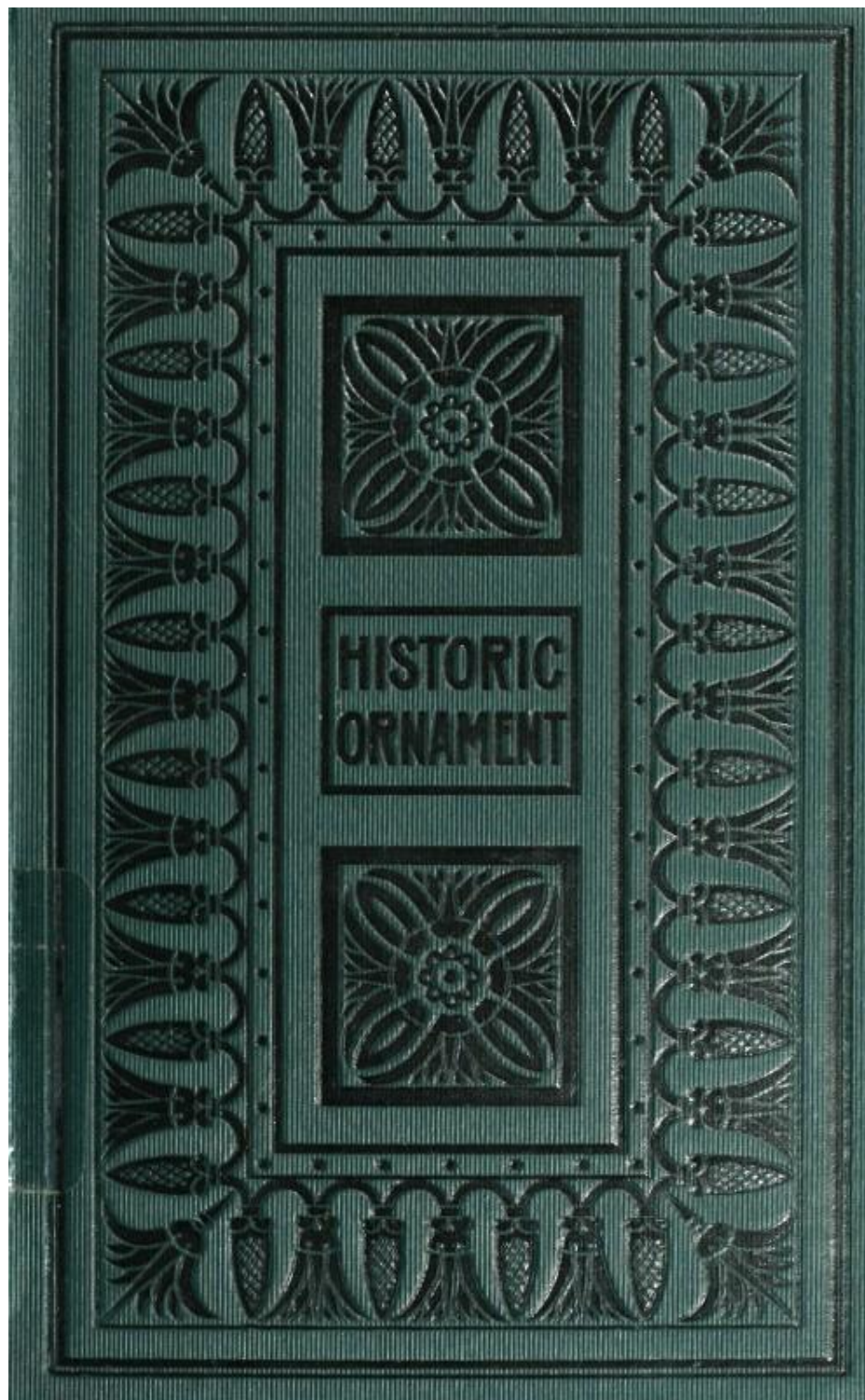


Исторический орнамент, Том 2 (из 2). Трактат о декоративном искусстве и архитектурном орнаменте

Джеймс Уорд



Электронная книга проекта Гутенберга Исторический орнамент, Том 2 (из 2)

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Исторический орнамент, Том 2 (из 2)

Автор: Джеймс Уорд

Дата выхода: 23 июля 2019 [Электронная книга № 59971]

Язык: Английский

Кредиты: Подготовлено К. Д. Уиксом, Крисом Керноу и командой онлайн-корректоров по адресу <http://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ГУТЕНБЕРГА "ИСТОРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ", ТОМ 2 (ИЗ 2) ***

Примечание переписчика:

Единственная сноска помещена после абзаца, в котором на нее была сделана ссылка.

Есть множество иллюстраций, которые были перенесены так, чтобы попадать в разрывы абзацев. Иллюстрации на всю страницу, которые были разбиты на страницы, часто попадают в середину абзаца в оригинале, и поэтому при перемещении могли бы помешать работе. Поэтому нумерация страниц иллюстраций была удалена, а нумерация страниц текста может содержать пробелы.

Некоторые иллюстрации большего размера были повернуты в середине страницы. Они представлены в виде иллюстраций во всю страницу в правильной ориентации.

В ряде подписей изображение обозначается как 'Фактический размер'. Это трудно подтвердить, и к этому следует относиться со всей серьезностью.

Если ссылки на иллюстрации не принадлежат автору, ссылки предоставляются для удобства навигации.

Незначительные ошибки, связанные с принтером, были исправлены. Пожалуйста, ознакомьтесь с [примечанием](#) переписчика в конце этого текста для получения подробной информации об устранении любых текстовых проблем, возникших при его подготовке.

Любые исправления обозначаются с помощью подчеркивания. При наведении курсора на исправление исходный текст отображается в небольшом всплывающем окне.

Любые исправления указаны в виде гиперссылок, которые позволят читателю перейти к соответствующей записи в таблице исправлений в примечании в конце текста.

Уменьшенное изображение границы.

Из издания “Геродота”

Напечатано в Венеции в 1470 году.



ИСТОРИЧЕСКОЕ УКРАШЕНИЕ

Трактат о ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ И АРХИТЕКТУРНОМ ОРНАМЕНТЕ КЕРАМИКА; ЭМАЛИ; СЛОНОВАЯ КОСТЬ; ИЗДЕЛИЯ ИЗ МЕТАЛЛА; МЕБЕЛЬ; ТЕКСТИЛЬНЫЕ ТКАНИ; МОЗАИКА; СТЕКЛО; И ОФОРМЛЕНИЕ КНИГ

АВТОР : ДЖЕЙМС УОРД

АВТОР КНИГИ “ПРИНЦИПЫ ОРНАМЕНТА”

* *

С тремя сотнями семнадцатью иллюстрациями

ЛОНДОН: ЧЭПМЕН И ХОЛЛ, Лимитед

1897

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Эта работа является продолжением предыдущего тома на тему исторического орнамента и рассматривает историческое развитие орнамента и декора, проиллюстрированное мебелью, керамикой, эмалями, слоновой костью, изделиями из металла, включая работы золотых и серебряных дел мастеров и ювелиров, текстильные ткани, мозаику, стекло и оформление книг.

Хотя каждый том можно считать завершенным сам по себе, поскольку было возможно рассмотреть темы, рассматриваемые в нем в рамках данной работы, в то же время изучающему с уважением рекомендуется прочитать оба тома, поскольку несколько тем, которые, по необходимости, лишь слегка затронуты в предыдущем трактате, особенно те, которые относятся к второстепенным искусствам, более полно рассмотрены в настоящей работе.

Дж. Уорд.

Содержание.

ГЛАВА I.

СТРА
НИЦ
А

Керамика—Майолика—Изделия Делла Роббиа—Итальянская Майолика—
Персидские, дамасские и родосские изделия—Французская керамика—Изделия из
Ойрона—Изделия из Палисси—Изделия из Невера, Руана и Мустье—Французский

1

фарфор—Немецкая керамика—Немецкий фарфор—Английская керамика—
Английский фарфор—Китайский фарфор—Индийская керамика

ГЛАВА II.

Эмали—Эмали стран Востока 108

ГЛАВА III.

Резьба по слоновой кости 139

ГЛАВА IV.

Изделия из металла —Золото, серебро, бронза, олово и железо—Испанские
изделия из металла—Изделия из металла в Италии, Германии, Франции и Англии—
Чернение и дамаскирование-Индийские ювелирные изделия—Изделия из железа
во Франции, Германии, Бельгии, Италии и Англии 161

ГЛАВА V.

Мебель—Антиквариат: Египет, Ассирия, Греция и Рим—Византийский, романский,
сарацинский стиль и мебель средневековья—Итальянская и другая мебель эпохи
Возрождения 241

ГЛАВА VI.

Текстильные ткани—Текстиль Индии—Вышивка—Гобелен—Кружево 295

ГЛАВА VII.

Мозаики 344

ГЛАВА VIII.

ГЛАВА IX.

Оформление книг

389

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.



РИС	Страница
.	<i>Фронтиспис</i> <i>Fron</i> <i>tispiece</i>
Кайма из издания Геродота,	
295. Алебастр, финикийский	366
98. Алтарь переносной, немецкий	116
151. Алтарный фасад, Золотой, Базель	188
271. Арчер, Норман, с гобелена из Байе	321
227. Интерьер спальни, четырнадцатый век	254
136. Колокольня собора Святого Патрика	172
73. Беллармайн, керамогранит "Фулхэма"	83
234. Беллоуз, итальянец	262
117. Резьба по кости, пасторский посох, английский	147
315. Книга, обложка в стиле Анри Де	404
316. "Часослов", обложка для, дизайн Джеффри Тори	406
31. Бутылка, посуда Pilgrim's, Urbino	35
51. Бутылка, посуда Pilgrim's, Nevers	57
53. " " "	59
297. Бутылка, стекло, древнеримский	369
299. Бутылка, стекло и лампа для мечети, восточная эмаль	372
184. Чаша, Восемнадцатый век	215
5. Чаша, саамская	5
41. Миска голубая персидская	45
79. Миска из фарфора "Челси-Дерби"	92
84. Чаша для курительной трубки, Вустерская посуда	98
157. Чаша, Мазер, Скобяная лавка	193
309. Чаша, стеклянная, китайская	387

245.	Скоба, английская резьба	278
193.	Браслет, серебряный, бенгальский	223
213.	Бронзовый треножник, греко-римский	245
137.	Брошь, Тара	173
138.	Брошь, Тара, реверс	174
270.	Парча, бархат, итальянский	315
243.	Шкаф, Буль	275
244.	Шкаф или гардероб, Буль	276
238.	Шкаф, французский	266
250.	Кабинетное маркетри с севрскими табличками	285
256.	Кабинетное, японское и фарфоровое блюдо	291
215.	Канделябры, римская бронза	246
217.	Римский канделябр, мрамор	247
66.	Канделябр, Дрезден	75
183.	Канделябр, серебро	215
47.	Подсвечник, Henri-Deux Ware	52
133.	Подсвечник, Основание, Миланский собор	169
152.	Подсвечник, Глостер	189
153.	Подсвечник с семью ветвями, Миланский собор	190
154.	Подсвечник, Нижняя бобина Милана	191
173.	Подсвечник, бронза, итальянский	207
189.	Подсвечник, серебро с позолотой, Louis Seize	217
190.	Подсвечник, серебро с позолотой, итальянский	218
273.	Персидский ковер с вышивкой	323
230.	Экипаж, Дорожный, английский	256
231.	” ” ”	256
176.	Шкатулка, серебро	210
29.	Посуда Castel-Durante	32
156.	Кадило	193
134.	Кресло Дагоберта	170
209.	Кресло, греческое	243
211.	” ” ”	244
219.	Кресло, мрамор, римское	248
229.	Кресло, коронация, Вестминстерское аббатство	255
235.	Кресло, итальянское, Шестнадцатый век	263
237.	Стул, отделанный гофрированной кожей	265
253.	Стулья для гостиной от Чиппендейла	288
254.	Стулья в китайском стиле от Чиппендейла	289
102.	Чаша из Ардага	120

145.	Чаша испанская	181
159.	Чаши готические	195
160.	Потир	196
161.	”	196
162.	Потир, немецкий	196
163.	Потир, испанский	196
164.	Потир, английский, Оксфорд	197
131.	Химера, бронза, Флоренция	164
186.	Горшочек для шоколада	216
121.	Сундучок из кости, резной и гравированный	150
233.	Сундучок, брак, из резного дерева, итальянская работа	260
248.	Комод с кружевными панелями и креплениями, работы Каффьери	282
111.	Коронация Девственницы, Избиение палками из слоновой кости, французский язык	141
218.	Бронзовый диван, римский	248
212.	Кушетки и диван, греческие	244
96.	Корона Карла Великого	114
82.	Чашка с блюдцем в виде короны Дерби	95
141.	Посох из Клонмакнута	177
142.	Бронзовый посох из Ирландии, Эдинбург	178
140.	Кумдах, или Футляр для Евангелий Молеза	176
103.	Чашка с прозрачной эмалью в прозрачной оправе	123
165.	Чашка стоячая, Кембридж	198
166.	Чашка, эмалированная, Королевская Линн	198
175.	Чашка с крышкой, Серебряно-позолоченная, Французская	209
178.	Золотой кубок, Оксфорд	210
306.	Кубок для питья, англосаксонский	383
195.	Каттак, украшения из самородного серебра	225
196.	Каттак, филигранные украшения	225
262.	Дамаск, шелк, раннесарацинский	307
266.	Дамаск, шелк, сицилийский	311
267.	””	312
268.	Дамаск, шелк, флорентийский	313
314.	“Ад” Данте, с гравюры на дереве	402
269.	Подгузник из бархатной парчи, итальянский	314
225.	Столовая	253
226.	Обеденный стол на козлах	253
7.	Блюдо, Валенсия	9
15.	Блюдо, ранний Пезаро	19

24.	Блюдо, покрытое лаком, посуда Губбио	27
28.	Блюдо, рельефные фрукты, Губбио	31
32.	Блюдо, Урбино	36
35.	Блюдо, венецианское	39
43.	Блюдо, родосское	47
50.	Блюдо, деревенская посуда из Палисси	56
57.	Блюдо, руанская посуда	63
71.	Блюдо из скользящей посуды, работы Томаса Тофта	81
72.	Блюдо из Ламбет-Делфта	82
148.	Блюдо, испанское, серебряное	184
200.	Дверь, Пресс, в церкви Сен-Жак	231
205.	Дверь, окованная железом, Кремский монастырь	238
21.	Горшочек с лекарствами, Сиена	26
30.	Горшочек с лекарствами, Кастель-Дюранте, посуда	33
94.	Эмаль, Перегородчатая, Алтарный поднос и потир	111
97.	Эмаль, Шамплеве, Джеффри Пантагенета	115
99.	Эмаль, Чаше в Шамплеве	117
100.	Эмаль, Шамплеве, французская	118
106.	Эмаль, Баттерси	131
108.	Эмалированная подставка для Хака, монгольский период	135
109.	Эмалированная подставка для ручек и чернил, Джайпур	136
110.	Эмалированный Сарай, Пенджаб	137
93.	Эмалированная плитка из Синда	107
311.	Послание Джерома из “Книги Дарроу”	393
251.	Секретер Марии-Антуанетты	286
3.	Кувшин греческий или этрусский	4
48.	Кувшин и Тацца, Ойронская посуда	53
263.	Ткань, шелк, Икония, Арабская (Лионский музей)	308
33.	Фаэнцкая тарелка	37
34.	Фаэнцкая майолика	38
180.	Огненный пес, серебро, в Кноул-парке	212
294.	Стеклянная ваза или бутылка	365
298.	Стеклянная табличка с рельефом, римская	370
300.	Стекло, венецианская эмаль	375
301.	Стекло, венецианское	376
303.	Стекло, испанское	380
304.	Очки, немецкий	381
307.	Стекло, витраж	385
308.	Стекло, окно, английский	386

90.	Глазурованная бутылка для воды с перфорацией, из Мадур	104
274.	Перчатки, Государственные, ранее принадлежали Людовику XIII	324
198.	Золотые украшения из Бомбея, родные	227
128.	Золотая брошь и серьги, этрусские	162
202.	Решетка на гробнице королевы Элеоноры, Вестминстер	233
203.	Решетка, дарохранильница, из Оттоберга, Тироль	236
280.	Гипюр, фламандский	338
281.	Гипюровое кружево, итальянское	339
167.	Напар, немецкое	199
199.	Петли и др., церковь Хаддиско	229
201.	Петля на Порт-Стрит. Анна Нотр-Дамская	232
284.	Кружево Хонитон, модерн	342
158.	Соль для песочных часов, Оксфорд	194
112.	Художник по имиджу	142
88.	Курильница для благовоний, посуда из Сацума	102
89.	Курильница для благовоний, посуда Арита	103
191.	Итальянская дамасская работа	220
118.	Резьба по слоновой кости, пирсинг четырнадцатого века	148
119.	Диптих из слоновой кости, английский	149
120.	Шкатулка из слоновой кости с крышкой, испанский	150
122.	Гребень из слоновой кости	151
123.	Футляр для зеркала из слоновой кости	152
124.	Кружка из слоновой кости, фламандская	154
125.	Панели двери кафедры из слоновой кости, сарацинские	156
126.	Чернильница из слоновой кости	157
127.	Шкатулка из слоновой кости, индийская	159
114.	Резьба по слоновой кости с Архангелом	145
115.	Ваза из слоновой кости	145
74.	Кувшин, Стаффордширский камень	84
147.	Драгоценный камень, испанский	183
197.	Ювелирные изделия, родом из Тричинополи, Мадрас	226
261.	Кинкоб из Ахмедабада	303
285.	Лейс-Пойнт, современный ирландский язык	343
276.	Лейс-Пойнт, генуэзский язык	334
277.	Кружево, основа	335
282.	Кружево, точечное, венецианское, Тончайшее рельефное	340
283.	Кружево, Мехлин, Кайма из	341
257.	Лакированные шкатулки, Синд	292
258.	Лакированная ножка спинки кровати, Синд,	293

76.	Светильник, черная египетская посуда, Веджвуд,	88
149.	Светильник, мавританский стиль,	185
278.	Лаппет, Брюссель,	336
279.	Лаппет, “Мыс Алансонский”,	337
113.	Лист римского диптиха,	143
204.	Замок в музее Клагенфурта, Германия	237
312.	“Молитвенник Лайма”, страница из Кэкстона	397
313.	“Молитвенник Лайма”, страница из Кэкстона, Распятие	399
17.	Майолика, Сграффито	22
18.	Тарелка из майолики	23
13.	Медальон из фаянса с эмалью, Делла Роббиа	17
246.	Рама для зеркала, семнадцатый век	279
206.	Зеркало из кованого железа, французское	239
242.	Рама для зеркала, венецианская	270
310.	Монограмма с подсветкой, фрагмент “Келльской книги”	392
144.	Монстрация, испанская	180
168.	Монстрация, итальянская	200
287.	Мозаика , Римская, найдена в Авиньоне	347
288.	Мозаика, римская, древняя	348
286.	Мозаика, римская, из Вудчестера	346
289.	Мозаика, голова внутрь, из “Битвы при Иссе”	350
290.	Мозаика, геометрическая, церковь Ара Челли, Рим	357
291.	Мозаика из Альгамбры	363
292.	Мозаика, сарацинская, из Монреале	363
293.	Мозаика, индийская, из Тадж Мехала	364
129.	Ожерелье, часть Головы Вакха, этруск	162
194.	Шейное украшение, серебро	224
296.	Ожерелье из стекла и золота, финикийское	367
107.	Ожерелье, пенджабское	134
45.	Орнамент на куполе мечети Солимана Великого	49
222.	Панно, фламандское	252
223.	Панель, немецкая	252
224.	Панно, английский	252
139.	Узор, Ирландская труба	175
146.	Чел., испанский	182
169.	Чел., итальянский	201
77.	Пьедестал, Яшма, изделия из Веджвуда	89
170.	Кулон, Челлини, Париж	202
20.	Блюдо с портретом из Пезаро	25

16.	Кувшин, Caffaggiolo Maiolica	21
8.	Тарелка, фаянс, посуда Alcora	11
19.	Плато или Тацца, посуда Caffaggiolo	24
22.	Тарелка, Сиена	26
23.	Тарелка, Сиена	26
54.	Плато, руанская посуда	60
56.	” ”	62
58.	Тарелка, Лилльская посуда	65
59.	Тарелка, Мустьерская посуда	66
60.	Плиты, Страсбург Изделия	67
86.	Фарфор, восточный, китайский, с французской Ormoulu крепления	100
91.	Керамика, глазурованная, Синд	105
92.	” ” ”	106
150.	Шпаги, Испанский	186
95.	Реликварий, Византийской Перегородчатой Эмали	113
104.	Соль-погреб, подвал , отдельные части, Пьер Раймон	128
49.	Солонка, Oïron изделия	54
174.	Поднос, Фламандский	208
208.	Место, Ассирийские	242
221.	Сиденье, Скандинавский	251
228.	Мест, Четырнадцатый Век	255
220.	Селла, Рим	248
61.	Севрская ваза	69
62.	Севрские фарфоровые часы	70
63.	Севрская ваза	71
192.	Щит, покрытый золотом, индийский	221
155.	Ракабель или реликварий	192
172.	Немецкий кубок с серебряной позолотой	206
171.	Ложки, Апостол, Кембридж	205
116.	Посох, пасторальный, немецкий	146
81.	Статуэтка, Дерби	94
210.	Табукеты и стулья, Складной, греческий	243
236.	Табурет из резного дерева, итальянский	264
255.	Табурет и кресло в стиле ампира	290
143.	Меч Боабдила, Мадрид	179
272.	Сайон Коуп, Часть	322
181.	Стол в Виндзорском замке, Серебряный	213
216.	Столы римские	246
232.	Таблица (Курс), сарацинский	257

240.	Елизаветинский стол	268
249.	Письменный стол, работы Луи Сиза	284
252.	Стол Марии-Антуанетты, инкрустированный севрскими табличками	287
177.	Кружка, Нюрнберг	210
179.	Кружка, английский	211
275.	Итальянский гобелен “Отпущение Агари и Измаила”	331
26.	Тацца, Джорджио, "Поток жизни"	29
27.	Тацца, Джорджио	30
46.	Тацца, Генрих II. Посуда	51
207.	Трон, ассирийский	242
39.	Плитка, персидский	43
12.	Плитка, Альгамбра	15
69.	Плитка, энкаустика, монастырь Монмут	79
55.	Поднос, руанская посуда	61
259.	Дерево, Хома или Священное, ассирийское	300
260.	Древо Жизни, ассирийский язык,	300
265.	Древо Жизни, апостольское, с эмблемой Креста	310
214.	Тренога складная Римская	245
185.	Супница в Виндзорском замке	216
70.	Тиг из Ротемской посуды	80
68.	Урна, романо-британская	78
1.	Ваза, греческая, оинохое	4
2.	Ваза, греческая, или Кратер	4
4.	Ваза, греческая, подписанная Некостеном	4
6.	Ваза, греко-римская	6
9.	Ваза, Буэн-Ретиро	12
10.	Ваза, Альгамбра	13
11.	Ваза, испано-мореский стиль	14
25.	Ваза медно-рубинового блеска	28
37.	Ваза, персидский цветок, с китайским декором	41
44.	Ваза, сикуло-арабская посуда	48
52.	Ваза, Неверская посуда	58
64.	Ваза, Делфт	73
67.	Ваза, Дрезден	76
78.	Ваза, Челси	91
80.	Ваза, Лук фарфоровый	93
83.	Ваза, Вустер	96
85.	Ваза, китайская	99
87.	Ваза, древнеяпонская	101

101.	Ваза, покрытая эмалью, найдена в Эссексе	119
105.	Ваза, расписанная эмалью работы Пьера Раймона	129
187.	Ваза, серебро	216
188.	Ваза, работы Адама	216
305.	Вазы, немецкие, с декором	382
130.	Сосуд, этрусская бронза	163
247.	Сосуд для святой воды	280
14.	Дева с Младенцем, Посуда Делла Роббиа	18
302.	“Витро ди Трина”, венецианская	377
135.	Корона короля Суинтилы по обету	171
40.	Настенное украшение, персидское	44
264.	Гобелен, Шелк, Арабский	309
36.	Посуда, персидский блеск	40
42.	Посуда, родосский	46
65.	Посуда, немецкий камень	75
75.	Посуда, покрытая белой соляной глазурью, Стаффордшир	85
241.	Посуда, Большое ложе, Елизаветинская эпоха	269
38.	Бутылка для воды, имитация персидского китайского фарфора	42
132.	Винный кратер из серебра, древнеримский	165
182.	Винный фонтан	214
239.	Деревянная панель, Резная, Французская	267

ИСТОРИЧЕСКОЕ УКРАШЕНИЕ.



ГЛАВА I. КЕРАМИКА.

В предыдущем томе этого труда под соответствующими заголовками было отмечено керамическое производство доисторических эпох и древнейших народов, таких как Египет, Ассирия и Финикия. Также упоминалась керамика первобытной Греции и приводились некоторые иллюстрации. Здесь предполагается дать краткий очерк истории керамики, начиная примерно с конца XIII века; но чтобы связать этот очерк с уже приведенным упоминанием кипрской керамики, необходимо будет сказать кое-что о греческой, этрусской и римской керамике. Греческие вазы в большом количестве находили в Этрурии еще до того, как их нашли на островах и колониях Греции или в какой-либо степени в Афинах, и из-за этого обстоятельства ошибочно предполагалось, что они были этрусской работы. Этруски

привезли эти вазы из Греции в пятом и шестом веках до нашей эры, многие из которых были помещены в их гробницы, откуда их эксгумировали в течение последних ста пятидесяти лет.

Вазы, найденные в Афинах и других частях Греции, также, как правило, находили в гробницах и местах захоронений; в частности, один класс - афинские *лекифи* - изготавливались специально для хранения священного масла или вина и последующего помещения в гробницу. Эти вазы имеют длинную, узкую и элегантную форму и были украшены соответствующими похоронными сюжетами, очерченными на белом фоне. Эта белая основа известна как *матовая* и имеет матовую поверхность; это не глазурь, а просто ангоб из глины, обожженной при очень низкой температуре. Драпировки фигур иногда окрашиваются в красный, коричневый, бледно-зеленый или голубоватый оттенок, и некоторые из них примечательны красотой рисунка и выражением чувства в дизайне. Они датируются периодом с 450 по 350 год до н.э. Греческие вазы отличаются красотой формы, а также изысканным декором. Некоторые из богато украшенных ваз были вручены в качестве призов победителям Олимпийских игр, и также было высказано предположение, что некоторые из терракотовых ваз, найденных в гробницах, были спроектированы так, чтобы представлять более дорогие металлические вазы, которые предлагались в качестве призов на играх, проводимых в честь принцев после их смерти, а более грубые терракотовые вазы использовались при смерти простых людей.

Формы греческих ваз менялись в разные периоды, становясь более элегантными по мере приближения к среднему периоду — пятому и первой половине четвертого века до нашей эры — и увеличиваясь по размеру, а ручки становились более изящными в более поздние периоды. Основные разновидности известны под следующими названиями: —амфора, полнотелая ваза с двумя ручками, используемая для переноски вина; Гидрия, ваза с широким корпусом, используемая для переноски воды: обычно у нее одна большая и две ручки поменьше; Кратер, большой сосуд с широким горлышком, используемый для смешивания вина и воды; Лебес, круглый таз, обычно устанавливаемый на подставку или треножник; Оинохо, ваза в форме кувшина, используемая для разлива вина; Лекитос, длинная ваза в форме бутылки, используемая для смешивания вина и воды. держащий масло; Арибаллос - для духов или масла; кантарос - чаша с двумя ручками на ножке, используемая для питья; киликс - неглубокая чаша на ножке, используемая для питья вина; и Ритон, или рог для питья, сделанный в форме головы животного или сфинкса.

Греческая керамическая посуда, подобно этрусской и римской, была покрыта едва заметной тонкой глазурью, предположительно состоящей из стекловидной щелочи, которая просто затвердевала глиняную массу и придавала поверхности очень слабый блеск.

Окраска большинства греческих ваз VI века представляет собой коричневую или красную глазурь, по которой нанесены узоры черным цветом; отметины на фигурах и драпировке вырезаны, показывая основу, или иногда заполнены белым, а лица и конечности обычно окрашены в белый цвет и обжигаются на слабом огне. Иногда аксессуары окрашивались в фиолетовый оттенок. Вазы этого периода также имеют белую бисквитную основу с украшениями того же цвета, что и красная основа.

В пятом веке до нашей эры в стиле оформления произошли изменения: фигурки и аксессуары оставлены в красном цвете основы вазы, а окружающая основа - черная; внутренняя маркировка выполнена бледно-желтым или черным цветом и слегка надрезана инструментом. Это период лучших дизайнов, тонкого и правильного рисования. Некоторые из киликсов того периода чрезвычайно красивы и обычно подписаны именем художника. Имена некоторых художников - Мейдиас, Полигнотос, Эпиктелос, Памфей, Бригос, Евфроний

и другие. Говорят, что величайшие художники Греции — Фидий, Поликлет, Апеллес и Мирон — создавали рисунки для гончаров.

Греки в своих вазописях строго соблюдали эстетические законы пропорции и разделения пространства (рис. 1, 2, 3, 4), как и в своей архитектуре. Точность прикосновения, которую они продемонстрировали, замечательна, а мастерство в нанесении от руки их геометрических и цветочных бордюров, не говоря уже об их фигурной обработке, поражает, когда мы думаем, что если они допустили ошибку на впитывающей посуде для печенья, на которой они рисовали, ее нельзя было изменить, не показав дефекта.



Рис. 1. Греческая ваза. Оинохо.



Рис. 3. Греческий или этрусский кувшин.



Рис. 2. Греческая ваза. Кратер.



Рис. 4. Греческая ваза. Подпись Никостена.

Левантийский остров Самос с древнейших времен славился своей керамикой. Гомер и Геродот упоминали его как не имеющий аналогов по своим размерам, богатству и художественным качествам населения. Он был известен своими храмами и изделиями из металла, а также керамикой. Храм Юноны — Хереум — был построен из мрамора и отличался огромной величиной — сокровищница искусства сама по себе. Самойцы были великими торговцами, и их прекрасная красная керамика доставлялась на кораблях во все уголки известного мира. Глина, из которой изготавливалась саамская посуда, состояла из мелкой красной глины; керамика обычно была толще, чем у другой греческой керамики, а украшения были частично лепными, а частично вырезанными (рис. 5). Эта посуда была найдена почти во всех частях Европы, дизайн которой тяготеет к греко-римскому стилю и, несомненно, относится к разновидностям, изготовленным во время римской оккупации острова.



Рис. 5.Самийская чаша.



Рис. 6.Греко—римская ваза.

Греко-римская ваза из терракоты показана на рис. 6.

Римская керамика и ее фрагменты были найдены в каждой стране, которая ранее находилась под властью Рима, и состоят из образцов как очень простого вида, так и художественного. В Англии их находят в огромных количествах, и почти каждый год появляются новые образцы, состоящие из ваз, ламп и терракотовых панелей.

Хотя греки никогда полностью не утрачивали искусство изготовления керамики в средние века, они не производили большого количества художественных работ после 200 года нашей эры и между этим временем и концом четырнадцатого века. Художественная керамика в

виде глазурованной посуды была завезена в Европу из Дамаска примерно в это же время арабами или сарацинами. Чашки из Дамаска в глазурованной керамике считались сокровищами королей, и именно из Дамаска арабы, несомненно, принесли секреты глазурованной фаянсовой посуды в Испанию, где они основали гончарные мастерские, изготавливавшие знаменитую испано-морескую посуду. Прежде чем перейти к этой посуде, необходимо кратко отметить различные виды глазурованных изделий, существовавших до ее изобретения. Процесс глазурования терракотовых плиток, кирпичей и сосудов имеет глубокую древность. В Египте еще во времена четвертой династии (3766-3600 гг. до н.э.) использовались образцы глазурованной терракотовой плитки. В те давние времена медь использовалась для производства бирюзово-голубой эмали в Ассирии и Вавилоне, а олово использовалось в составе глазури для эмалированных кирпичей из тех же стран. Таким образом, эти древние плитки и кирпичи относятся к категории *украшений*. Слово *фаянс*, получившее сейчас столь широкое распространение, происходит от Фаэнцы, города в Италии, где в пятнадцатом веке производили эмалированную фаянсовую посуду, или майолику, которая отличалась тонкой полированной белой эмалью. Фаянс - это посуда, отличная от фарфора; это гончарная глина, смешанная с мергелем глинистой и известковой природы и песком. В зависимости от состава и степени нагрева, необходимой при обжиге, его называют "Мягким" (*Нежный паштет*) и "Твердым" (*Нежный паштет*).

Английская фаянсовая посуда, изготовленная из *pipeclay*, "мягкая"; каменная посуда, королевская посуда и некоторые другие специальные изделия твердые. Мягкие изделия бывают неглазурованными, глазурованными и эмалированными. Глазурованные или *покрытые* лаком изделия, как мы видели, производились древними цивилизованными народами, так же как и более грубые терракотовые или неглазурованные изделия. В средневековье и в наше время изготавливали эмалированную посуду, в отличие от просто глазурованных или покрытых лаком изделий, а также фарфоровую посуду; последняя называется также каолином и представляет собой мелкую белую землю, основным компонентом которой является силекс, который получают в результате разложения полевошпатового гранита.

Стекловидная глазурь (или стекло) состоит из песка или другого кремнистого вещества, сплавленного с поташем или содой; его измельчают и смешивают с водой, образуя жидкость, в которую опускают глиняную бисквитную посуду, а затем обжигают, чтобы сделать ее непроницаемой для жидкостей. В стекловидную глазурь добавляют оксид свинца в значительных количествах, что повышает ее плавкость, но при этом сохраняет прозрачность; это то, что известно как *свинцовая* глазурь. Эта глазурь может быть окрашена в желтый цвет добавлением оксида железа, в зеленый - оксида меди, в синий - кобальта и в черный - марганца. Все эти цветные глазури были известны древним.

Дальнейшее добавление оксида олова к стекловидной или свинцово-прозрачной глазури в сравнительно небольших количествах дает непрозрачную эмаль, известную как "оловосодержащая" или оловянная глазурь. Это эмалированная глазурь для посуды Делла Роббиа, испано-мореска и итальянской майолики.

В результате недавнего анализа эмали на ассирийских плитках и кирпичах было установлено, что окись олова использовалась эмальерами того раннего времени, но не в такой степени, как стекловидная глазурь.

Персия была естественной наследницей искусства древней земли Месопотамия, и прекрасная кремнистая и, вероятно, содержащая олово глазурь, а также металлические блески использовались в этой стране с самых ранних времен. Арабы, или сарацины,

очевидно, привезли рабочих с Востока и импортировали много предметов дамасской посуды во времена независимого халифата дамасских халифов в Кордове в Испании, который длился с восьмого века до 1235 года, когда мавры изгнали арабов из Испании. Арабы (говорит Рианьо) еще в начале двенадцатого века, если не раньше, наладили в Испании производство керамики с металлическим блеском. Эдриси, арабский географ, писал в 1154 году, описывая Калатауд в Испании: "Здесь изготавливают керамику золотого цвета, которая экспортируется во все страны". Эта керамика золотистого цвета, вероятно, была похожа на кремнистую глазурованную посуду Востока. Следующее упоминание о блестящей керамике сделал Бен Батута, знаменитый арабский путешественник, путешествуя из Танжера в Гранаду и проезжая Малагу (1349-57), он говорит: "В Малаге изготавливают прекрасную золотую керамику, которую экспортируют в самые дальние страны". Золотая керамика, о которой здесь идет речь, - это испано-морская керамика с оловянной глазурью. В Манисе, в королевстве Валенсия, знаменитые блестящие гончарные *фабрики* или мастерские были в процветающем состоянии в пятнадцатом веке, когда Эксименус в своем "Полку общественной жизни", цитируемом Рианьо, говоря о превосходных вещах, сделанных в его время в Манисе в Валенсии, говорит: "Прежде всего, красота золотой керамики, так великолепно расписанной в Манисе, которая настолько очаровывает каждого, что папа, кардиналы и князья мира пользуются ее особой благосклонностью и восхищаются ею". поражен, что такие превосходные и благородные творения могут быть созданы из земли".

Тот же автор переводит документ, найденный им в Британском музее, в котором дается описание всего процесса изготовления золотого блеска, использовавшегося в Манисе в 1785 году: говоря о его составе, документ гласит следующее: "В состав золотого блеска входят пять ингредиентов: медь, которая тем лучше, чем она старше; серебро как можно более старое; сера, красная охра и крепкий уксус, которые смешиваются в следующих пропорциях: меди три унции, красной охры двенадцать унций, серебра одна *лесета* (около тонны)". шиллинг), три унции серы, кварта уксуса." Все эти ингредиенты смешивают, а затем измельчают и разбавляют водой и уксусом, чтобы получилась глазурь золотистого цвета или лак для украшения посуды. Гравюра на дереве дает очень несовершенное представление о керамике в испано-морском стиле, поскольку блеск и цвет - это все, что есть в посуде; узоры, как правило, представляют собой очень простые щитки с листьями и небольшими геометрическими повторениями. Красивое блюдо (рис. 7) - один из лучших образцов посуды, изготовленной в Мурсии, провинция Валенсия. Утверждение Эксимена о том, что папа, кардиналы и принцы посылали за этой посудой, похоже, верно, поскольку большинство известных предметов были найдены или привезены из Италии, в которую, очевидно, было экспортировано большинство из них.



Рис. 7. Блюдо из Валенсии; Испано—Мореское. (S.K.M.)

Помимо блестящей посуды, производившейся на полуострове в средние века, *Azulejos*, или плитки ярких цветов, изготавливались небольшими кусочками и вдевались в стены, образуя геометрические узоры. Этот способ использования этих плиток произошел от цветной и геометрической византийской мозаики, плитки использовались в Испании, где мозаика использовалась в Восточной империи; и, возможно, самое раннее их использование в Испании было в отделке Альгамбры четырнадцатого века. Впоследствии плитки стали крупнее и их узоры стали более законченными. Терракотовые фигурки и орнаменты, керамика с зеленой и белой глазурью также изготавливались маврами в Испании.

В шестнадцатом веке дизайн испанской керамики носил характер итальянского Возрождения. В отличие от работ в стиле *Moresque*, рисунки были затемнены, а цвета более приглушенными, но дизайн в стиле *Moresque* по-прежнему оставался в фаворе, сохранив свою плоскую форму и яркий цветовой эффект. Итальянская керамика производилась в Талавере, Андухаре и Ла Рамбле, а также неглазурованная пористая и цветная посуда в первом месте и белая неглазурованная керамика во втором. Грубая зелено-белая керамика изготавливалась в Толедо в шестнадцатом веке; большая оправа с рельефно переплетенной полосой в морском стиле из этого места сейчас находится в музее в Кенсингтоне.

В музее также находится чаша из посуды Талавера восемнадцатого века, расписанная в подражание итальянской посуде майолика. Используемые цвета - зеленый, синий, оранжевый и марганцевый, которые обычно встречаются на испанской керамике этого периода.

Хорошо известные и обширные гончарные мастерские в Алькоре были основаны графом Арандой в 1726 году, где изготавливались фарфоровые изделия со всевозможными рисунками, в основном имитирующими французские, голландские, английские и китайские. Большинство главных художников и моделистов на этих работах были французами или немцами. Главных художников звали Хали, Книппер, Мартин, Гарсес, Феррер и Прато. Герцог Хиджарский, сын графа Аранды, сменил своего отца (1800-1858) в управлении гончарными мастерскими Алькоре. Образец этой посуды показан на мемориальной доске в стиле рококо (рис. 8) с изображением Галатеи.



Рис. 8.—Фаянсовая табличка из фаянса; Посуда Alcora. (S.K.M.)

Еще одно знаменитое гончарное дело, связанное с королевской семьей, было основано королем Карлом III в 1760 году в садах королевского дворца Буэн-Ретиро в Мадриде. Этот король, приехавший из Неаполя, чтобы унаследовать испанскую корону после смерти своего брата Фердинанда, стремился основать в Мадриде гончарное дело, подобное тому, которое

он ранее основал в Капо-ди-Монте в Неаполе, поэтому он перевез свой штат художников, рабочих и директора завода Боничелли из Италии в Мадрид и за большие деньги основал мастерскую Буэн Ретиро. Ежегодные расходы на эти работы составили 20 000 фунтов стерлингов, и вся изготовленная керамика предназначалась исключительно для короля и Королевской семьи и была отправлена в качестве подарков иностранным принцам. Так было в течение первых тридцати лет, вплоть до смерти Карла III (1798), после чего керамику разрешили продавать, но по очень высокой цене. Качество изготовления этой керамики хорошее, но в ней нет ничего особенно художественного. Рисунки выполнены в ложном вкусе позднего итальянца с примесью мотивов инкрустации Луи Сизи. Ваза из керамики Буэн Ретиро показана на рис. 9. Комната в королевском дворце Мадрида покрыта табличками с изображением этой посуды.



Рис. 9. Посуда Buen Retiro. (S.K.M.)

Майолика.

До появления изделий из майолики в Италии аналогичный вид керамики производился в Испании, которая имела глазурь с содержанием олова или непрозрачную оловянную глазурь и золотистый блеск, характерный для лучших образцов итальянской майолики. Мы имеем в виду испано-морескую посуду. Эта непрозрачная глазурь с содержанием олова была известна арабам Испании с конца XIII века, или более чем за сто лет до того, как Лука делла Роббиа (умерший в 1430 году) изготовил свою фаянсовую посуду с эмалью.

Первые образцы испано-мореской керамики, вероятно, были изготовлены в Малаге, а еще одна важная фабрика находилась в Валенсии. Форма и декор знаменитой вазы Альгамбра (рис. 10), одного из самых ранних образцов испано-мореской посуды (около 1320 г.), ясно указывают на персидское происхождение ее дизайна, и, вероятно, она была изготовлена и украшена персидским художником-сарацином. Он окрашен в коричневый и синий цвета на желтоватом фоне и украшен животными и орнаментом в персидской манере. Он был найден примерно в середине шестнадцатого века под мостовой дворца Альгамбра, наполненный золотыми монетами.



Рис. 10. Испано—Мореская ваза из Альгамбры.

Испано-мореская посуда обычно желтовато-белого цвета с переливающимся металлическим блеском, похожая на итальянскую майолику конца пятнадцатого-начала

шестнадцатого веков. Орнамент скорее блестящий, чем основной, и имеет золотисто-медно-красный или бледно-желто-золотистый оттенок. Он был разделен на три класса: первый имеет орнамент медно-красного цвета; земля почти полностью покрыта орнаментом, состоящим неизменно из птиц среди цветов и листвы, напоминающих персидскую керамику. Посуда этого класса менее совершенна в изготовлении, чем посуда с золотисто-желтым рисунком, и является самой старой. Второй сорт имеет монохромный золотисто-желтый оттенок с орнаментом в виде мелкого геометрического символа и испанскими или морскими щитками. Этот сорт испанского происхождения тринадцатого и четырнадцатого веков.

Орнамент третьего класса частично выполнен цветными эмалями и имеет золотисто-желтые гербовые опоры, переплетения и листву. Иногда встречаются животные, такие как антилопы. Эта посуда представляет собой тщательно выполненную работу пятнадцатого века. В первые годы шестнадцатого века итальянцы, вероятно, подражали третьему классу посуды.

Процесс изготовления глянцевой фаянсовой посуды был привнесен в Италию арабскими или испанскими мастерами с Балеарских островов.



Рис. 11. Испано—мореская ваза. (S.K.M.)

Красивая ваза элегантной формы с большими перфорированными ручками в испано-морском стиле, украшенная листьями и завитками плюща или брионии, находится в Кенсингтонском музее (рис. 11).

На рис. 12 показана плитка любопытной формы из Альгамбры, декор которой выполнен в чисто сарацинском стиле.

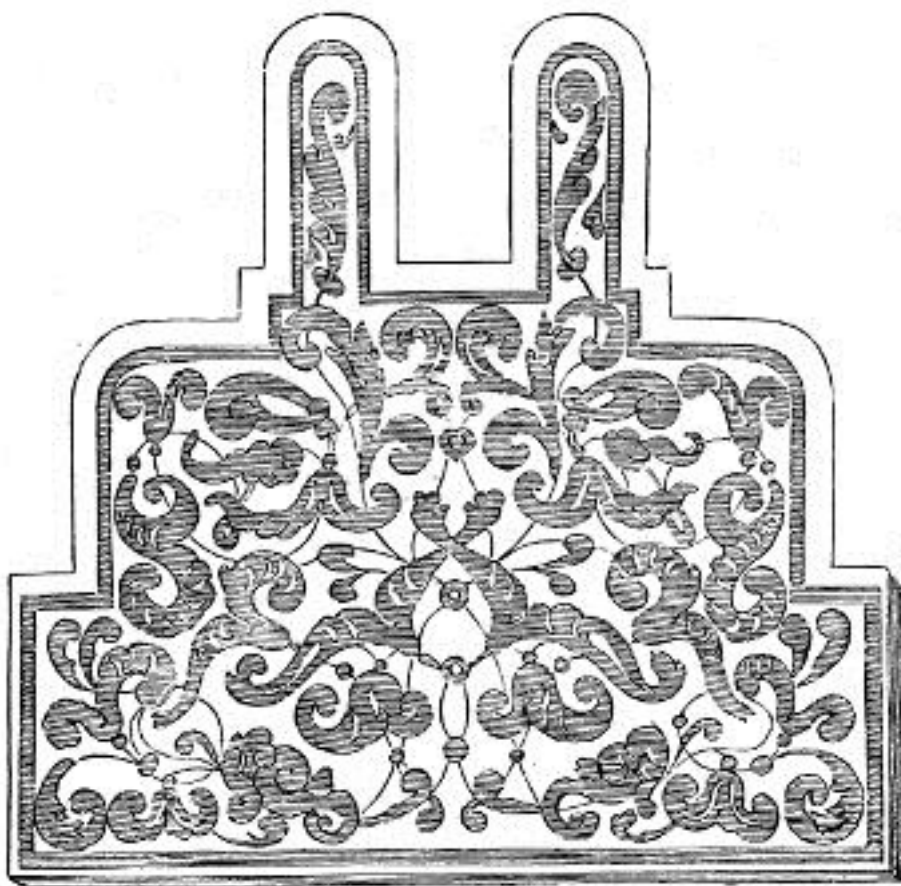


Рис. 12.— Плитка Альгамбры. (S.K.M.)

Скалигер (1484-1558) сообщает нам, что дорогостоящее изделие, столь же красивое, как индийская керамика, изготавливалось в его время на острове Майорка и экспортировалось в Италию; он также добавляет, что название “майолика” произошло от Майорки.

Остров Майорка был арабским владением до 1230 года, и, без сомнения, арабы основали там гончарные мастерские по производству глазурованной фаянсовой посуды.

Ближе к 1300 году, как рассказывает Пассери, итальянские гончары начали покрывать сырую глину слоем белой непрозрачной сиенской земли, добываемой на этой территории. Это покрытие белым непрозрачным веществом, называемым “ангоб”, было основой, на которую наносились краски, и которое, в отличие от более старых методов, до сих пор применявшихся в Италии, было явным достижением в производстве керамики и считалось первым началом гончарного дела майолики. Усовершенствования в использовании этого ангоба или непрозрачного лака были достигнуты до времен Луки делла Роббиа (1355-1430).

Della Robbia Ware.

Неизвестно, изобрел ли вышеупомянутый знаменитый художник непрозрачную белую глазурь на основе олова, которой покрывал свои работы, но он был первым, кто успешно использовал ее в архитектурном декоре, известном как посуда “Делла Роббиа”. Однако ему удалось раскрасить свою белую глазурь, тем самым значительно повысив ее полезность для внешней и внутренней отделки. Цвета, которые он получил, были синими, желтыми, зелеными, фиолетовыми и с медным оттенком. Его скульптурные терракоты, покрытые глазурью этих цветов, пользовались большим спросом. Он получал больше заказов, чем мог выполнить сам, и поэтому нанял двух своих братьев, которые были скульпторами, помогать

ему. Его племянник Андреа, после него самого, был самым известным в этом виде работ и создавал, как и его дядя Лука, группы фигур на панно, отдельные фигуры, дарохранительницы, фризы и т.д.

Трое сыновей Андреа, Джованни, Лука и Джироламо, работали с одним и тем же материалом, и Франсуа I^р пригласил Джироламо украсить Мадридский замок изделиями “Делла Роббиа”, представляющими “Метаморфозы” Овидия, стоимость которых составила 15 530 фунтов стерлингов.



=Рис. 13.—Медальон из фаянса, покрытого эмалью, работы Луки делла Роббиа. (S.K.M.)

В Кенсингтонском музее хранится множество образцов посуды Делла Роббиа, среди которых серия из двенадцати круглых медальонов из терракоты с эмалью, представляющих двенадцать месяцев в году, один из которых показан на рис. 13. Барельеф Богородицы с Младенцем (рис. 14), вероятно, является работой одного из членов семьи Делла Роббиа.



Рис. 14. — Дева с Младенцем. Школа Делла Роббиа. (S.K.M.)

Итальянская майолика.

Примерно в 1450 году Сфорци, сеньоры Пезаро, основали в последнем месте фабрики Maiolica, и был опубликован указ от 1 апреля 1486 года, предоставляющий определенные привилегии керамистам Пезаро. Гончарные мастерские Урбино, Губбио и Кастель-Дуранте были тогда столь же известны, как и гончарные мастерские Пезаро. Принято считать, что использование металлического блеска было впервые известно в Пезаро; жемчужный, рубиновый и золотой блеск появились в Пезаро и Губбио раньше, чем они были известны в какой-либо другой итальянской керамике. Ранние изделия представляют собой декоративные тарелки, или, как их еще называют, “бачили”, с широкой каймой и глубоким углублением в центре; сзади находится выступающий круглый “гиретто” с двумя отверстиями, что показывает, что они предназначались для подвешивания в качестве декоративных предметов. Центр занимали гербы или другие изображения; кайма обычно простая, но хорошо оформленная, демонстрирующая смесь восточных с готическими или итальянскими формами (рис. 15). Некоторые считают, что гончарные мастерские Фаэнцы,

Форли и Каффаджоло построены так же рано, если не раньше, чем гончарные мастерские Пезаро.



Рис. 15. Блюдо раннего Пезаро. (S.K.M.)

В 1444 году Федерико, второй герцог Урбино, построил в Урбино дворец с замками и собрал вокруг себя ученых людей и многих художников, особенно поощряя изготовление майолики. Его сын, Гвидобальди I., наследовал ему в 1482 году, и он также был великим покровителем керамического искусства. Посуда, изготовленная в Италии в это время — во второй половине пятнадцатого века — была известна под названием “мезза-майолика”, эта посуда отличается от оловянной или настоящей майолики своей глазурью, имеющей свинцовую или свинцово-свинцовую глазурь; но, как и настоящая майолика, мезза-майолика также является глянцевой посудой, имеющей особый радужный блеск, получаемый из-за свинца, используемого в качестве глазури. Таким образом, эта блестящая посуда была изготовлена раньше оловянной посуды и других предметов, и главным образом в Пезаро и Губбио. Блеск был получен на глазури из оксида свинца и стекла с использованием определенных оксидов металлов, и искусству ее изготовления, вероятно, научились гончары острова Майорка, где было хорошо известно изготовление испано-мореской посуды.

Итальянский писатель Пассери утверждает, что оловянная посуда, или настоящая майолика, была изготовлена в Пезаро в 1500 году и что этот процесс был привезен из Тосканы. Новая эмаль позволила лучше передать цвета, использованные в отделке, но она не полностью вытеснила производство мезза-майолики, поскольку большая часть последней посуды все

еще имела блестящий металлический блеск на фабриках Пезаро и Губбио. В Кастель-Дуранте, Урбино и Дируте были и другие знаменитые ботеги или фабрики, где производилась блестящая посуда, но ни одна из них не была так знаменита, как мастерская маэстро Джорджо в Губбио. Именно в этой знаменитой ботеге были произведены лучшие из всех золотых и рубиновых металлических люстр. Рубиновый блеск, по-видимому, был монополией мастерских Губбио, поскольку известно, что многие итальянские фабрики отправляли свои изделия маэстро Джорджо в Губбио, чтобы тот добавил рубиновый и золотой блеск в качестве отделки отдельных элементов дизайна.

Майолику производили в Венеции в шестнадцатом веке, а также в Форли, Дируте, Сиене, Каффаджоло и Фаэнце, где было создано много ранних работ удивительной красоты по дизайну.

У нас будет достаточно места, чтобы описать лишь несколько наиболее важных продуктов итальянской майолики.



Рис. 16.Кувшин; Caffaggiolo Maiolica. (S.K.M.)

Ранний метод декорирования керамики из майолики известен как “сграффитирование”, при котором узоры процарапываются или врезаются в землю: это был излюбленный метод декорирования наружной штукатуркой в Италии. Он заключается в нанесении на основание из цветной глины или штукатурки другого покрытия другого цвета, и, хотя это второе покрытие умеренно мягкое, рисунок вырезается или “процарапывается” до первого покрытия или основания, которое, будучи другого цвета, раскрывается и, таким образом, формирует рисунок. Как в керамическом, так и в гипсовом декоре работа сграффито обычно сопровождается рельефной лепкой, такой как изображения листьев, цветов и фруктов на барельефных лентах или медальоны с фигурками животных на высоком рельефе. После надреза посуды ее глазуруют полупрозрачной свинцовой глазурью с зелеными и желтыми оттенками поверх белого ангоба (рис. 17). Итальянская керамика сграффитто имеет либо ломбардское, либо венецианское происхождение, о чем свидетельствует обычный готический характер рисунков.



Рис. 17.—Сграффито Майолика. (S.K.M.)

Изделия Caffaggiolo отличаются чисто белой глазурью, при этом в качестве основы для орнамента используются массы насыщенного кобальтово-синего цвета; иногда с синим используются зеленый и фиолетовый, а иногда ярко-оранжево-желтый и медно-зеленый или индийский красный. Изделия из Каффаджоло, Фаэнцы и Форли очень похожи друг на друга. Кувшин (рис. 16) с гербом семьи Медичи, вероятно, принадлежит школе Каффаджоло и является работой первых лет шестнадцатого века.



Рис. 18. Тарелка из майолики; Посуда из каффаджоло. (S.K.M.)

Тацца (рис. 19) - еще один пример такой посуды. Изящная пластинка (рис. 18), как полагают, является работой того же ботега, и предполагается, что на ней изображены Рафаэль и Форнарина.

Тарелка (рис. 15) является образцом посуды из меццо-майолики и датируется более ранней датой - 1500 годом. Более красивая из них (рис. 20) относится к первым годам шестнадцатого века, к тому времени, когда в обиход вошла глазурь, содержащая олово. Предполагается, что обе эти тарелки изготовлены на фабрике Пезаро. Возможно, они были сделаны в качестве свадебных подарков от жениха невесте и представляют собой портретные блюда с надписью на ленте, именем невесты или каким-нибудь милым девизом.

Эти тарелки известны как изделия “аматорри”. Цвета, используемые в майолике Пезаро, - желтый, зеленый, марганцевый, черный и кобальтово-синий - имеют так называемый блеск “мадреперла”, который создает красивый эффект изменения цвета. Контуры окрашены марганцем, а мякоть в лучших кусках осталась белой. Лучшая работа, выполненная в Пезаро, была сделана фабрикой Ланфранко в 1540-45 годах.



Рис. 19.—Плато или Тацца; Посуда из Каффаджоло.

Изделия сиенских гончарных мастерских достойны того, чтобы быть поставленными в один ряд с лучшими произведениями Пезаро и Каффаджоло, с которыми они тесно связаны.

В Кенсингтонском музее есть прекрасная плитка из дворца Петруччи в Сиене, датируемая 1509 годом. Бенедетто - это имя художника сиенской школы, писавшего майоликой, из рук которого вышло большинство лучшей сиенской майолики; горшочек для снадобий (рис. 21) и две тарелки (рис. 22 и 23) являются его произведениями. На горшках с лекарствами, плитках и некоторых больших блюдах в качестве орнамента широко использовались гротескные рисунки, а в производстве Сиены использовалась желтая, оранжевая и особенно черная гуща.



Рис. 20. Портретное блюдо из Пезаро (около 1500 г.). (S.K.M.)

Изделия из майолики Губбио являются самыми знаменитыми во всей Италии по богатству и красоте окраски; это, конечно, произошло главным образом благодаря прекрасному эффекту, полученному благодаря уникальному рубиновому и золотому блеску, использованному на этой фабрике. Имя одного человека, маэстро Джорджо Андреоли, как главного художника, связано с изделиями Губбио. Он был уроженцем Павии и происходил из знатной семьи. В конце концов он обосновался в Губбио, где в 1498 году получил титул “Кастеллано” этого города и пользовался покровительством герцогов Урбино. Он был моделистом, а также художником майолики, и, как говорят, перед переездом в Губбио выполнил несколько рельефных алтарных фигур. В Кенсингтонском музее есть барельеф святого Себастьяна, который, как полагают авторитетные источники, является работой его рук; он раскрашен золотым и рубиновым блеском.



Рис. 21.—Горшочек с наркотиками; Сиена. (S.K.M.)

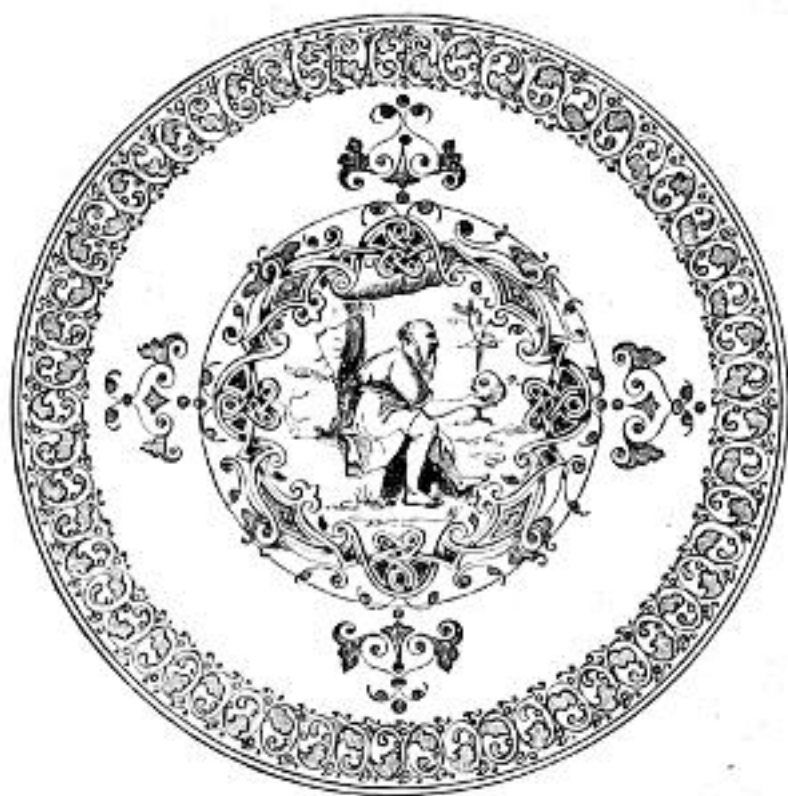


Рис. 22.—Сиенская табличка. (S.K.M.)



Рис. 23.—Сиенская табличка. (S.K.M.)

Круглое блюдо или “бацилла” из блестящей посуды (рис. 24) с изображением двух всадников в кольчугах в центре и каймой из слоистого орнамента - работа фабрики Губбио, но более ранняя, чем время М.^о Джорджио.



Рис. 24. Блюдо с глянцевым покрытием; Посуда Губбио. (S.K.M.)

Рельефная ваза с медным блеском (рис. 25) - очень красивый пример глазури на основе олова и рубинового медного блеска. Дизайн хорошо адаптирован для того, чтобы показать “отблески” блеска за счет разнообразия форм на его рельефных поверхностях. Эта работа приписывается тому же художнику, который выполнил предыдущий пример.



Рис. 25. Ваза медно—рубинового блеска; Губбио. (S.K.M.)

Тацца (рис. 26) с темой “Поток жизни” в честь Робетты - одно из лучших произведений Джорджио. Несмотря на то, что рисунок не очень хорош, он превосходен по цвету и искусно подчеркнут рубиновым блеском. Эта и другая мемориальная доска в Кенсингтонском музее, представляющие “Трех граций” Рафаэля, являются одними из, если не лучшими, работ Джорджио: по цвету и богатству блеска, а также по чистоте и совершенству эмалевой глазури они являются лучшими произведениями итальянской майолики, которыми мы располагаем. Дата обоих, вероятно, 1525 год.



Рис. 26.—Поток жизни; Tazza от М^о. Джорджио.

Работа Джорджио показана на рис. 27. Это очень декоративная тацца в лучшей манере Джорджио, который был очень искусен в такого рода дизайне. Основа этого изделия голубая, части украшения зеленые, а другие части рубиновые, при этом все украшение покрыто глянцем. Обратная сторона этого изделия покрыта желтой свинцовой глазурью, как, по-видимому, бывает со многими образцами майолики. Вероятно, это было сделано из экономических соображений. Завершаем список иллюстраций посуды Губбио иллюстрацией блюда “Фруттиера” (рис. 28). Дизайн прост и очень хорош для демонстрации красоты рубинового и золотого блеска. Он имеет рельефную форму и является непревзойденным образцом знаменитого блеска Губбио. Мистер Фортнум считает, что Джорджио узнал секрет рубинового блеска от художника, который ранее работал на фабрике Губбио, и что он его не изобретал, а также что все подобные изделия с блеском производились в Губбио, изделия Урбино, Кастель-Дуранте и других фабрик были отправлены в Губбио для придания им окончательного блеска.



Рис. 27.—Tazza от Giorgio. (S.K.M.)

Другой художник, выполнивший много важных работ в Губбио ботега, подписывает свои работы буквой N. Некоторые думают, что это подпись М.^о Ченсио, сына Джорджо, сменившего своего отца на фабрике. Другое имя, которое встречается на некоторых из этих изделий, - М. Престино. Известно, что Джорджо подписал своим именем многие работы, написанные другими художниками или его учениками.



Рис. 28.Рельефное блюдо для фруктов; Губбио. (S.K.M.)

Прекрасным образцом посуды Castel-Durante является тарелка (рис. 29) с глубоким центром - "тондино", на темно-синем фоне которой изображены купидоны, листья и медальоны. В центре изображены купидоны, а по бокам центра нанесены сплошные белые орнаменты на низком белом фоне. Вероятно, это работа художника Джованни Марии (1508).



Рис. 29. Замок Дуранте Майолика. (S.K.M.)

Ваза (рис. 30) представляет собой богато украшенный образец той же посуды; гротескные маски и арабески прорисованы энергично, а орнамент в целом является хорошим примером того, что использовался на посуде Капель-Дюранте. Эта ваза использовалась как горшочек для хранения наркотиков и была изготовлена в мастерской Себастьяно ди Марфорио. Джузеппе Раффаэлли в своих «Воспоминаниях» (1846) говорит, что изготовление глазурованной керамики как искусство началось, когда монсеньор Дуранте построил «кастелло» на Метауро в Коррето в 1284 году, и записаны названия гончарных мастерских, существовавших с 1364 по 1440 год. В 1490 году начался период большой активности в Castel-Durante fabriques, и мы слышим о многих художниках, которые были художниками Durantine maiolica, которые ездили в разные части Европы и создавали гончарные изделия. Тесио и Гатти отправились на Корфу в 1530 году и преподавали искусство на Ионических островах; Франческо де Вазаро отправился в Венецию, где добился выдающегося успеха в развитии венецианской фазы майолики; другие отправились в Невер и Лион во Франции, а один - в Антверпен. Художник, называвший себя «Франческо» из Урбино и также работавший в Перудже, иногда подписывал свои работы «Дурантино». Вазари в своих «Жизнеописаниях живописцев» говорит о Баттисте Франко из Венеции, умном художнике и дизайнере, который в 1540 году был нанят герцогом Урбино Гвидобальдо II для создания предметов для превосходных художников-керамистов Капель-Дуранте. Смерть герцога Франсиско Марии II (1631) практически положила конец производству майолики в этом месте; торговля в целом тогда пришла в упадок, и художники были вынуждены эмигрировать.

Урбино - город, прославленный в искусстве и литературе Италии эпохи Возрождения, и ее герцоги соперничали с флорентийской семьей Медичи в покровительстве и поощрении искусства, науки и литературы. Имена урбинских художников майолики, к счастью, хорошо сохранились. Работы Николы да Урбино, Гвидо Фонтаны и его более известного сына Орацио, а также другого сына, Камилло, разносторонних художников из “Истории майолики”, и Франческо Ксанта, можно назвать наиболее важными.



Рис. 30. Горшочек для лекарств; Посуда Castel—Durante. (S.K.M.)

Названному художнику Николе приписывают самые ранние подлинные произведения из гончарных мастерских Урбино, знаменитый сервиз майолики, написанный, вероятно, между 1490 и 1519 годами для Изабеллы д'Эсте, жены маркиза Мантуи, и известный как сервиз Гонзага-Эсте. Два прекрасных экземпляра этого сервиза находятся в Британском музее. На них изображены гербы Гонзаги, пронзающие гербы Эсте на щите, и на одной из них

изображены Аполлон и Дафна, а также Аполлон и Пифон, в то время как на другой изображен отряд конных солдат, въезжающих в город. Фигуры изящно и тщательно очерчены, а окраска блестящая.

Орацио Фонтана был самым знаменитым представителем семьи с таким именем. Его лучшие работы были выполнены с 1540 по 1560 год, и он был художником, владельцем мастерской в Урбино, откуда родом многие из лучших произведений, когда-либо созданных в этом городе, не только с точки зрения их художественных качеств, но и с точки зрения красоты и отделки изделий из майолики. “Исторические” панно, или фигурки (обычно мифологические), которые были копиями или адаптациями гравюр итальянских художников, были работой самого Орацио, а гротески, вероятно, выполнены его братом или каким-либо другим художником.

Бутылка pilgrim (рис. 31) из ботеги Орацио Фонтана, но гротески на ней, как предполагается, были нарисованы его братом Камилло. Один художник по имени Джиронимо был очень искусен в этой гротескной, или “рафаэлевской”, работе, как ее иногда называют, — не от великого Рафаэля Санцио, а от художника Рафаэля даль Колле, который представил этот гротескный дизайн среди других своих работ для украшения посуды Пезаро, в герцогстве Урбино. Эти гротески впоследствии были названы “арабесками Урбино” и отличались по характеру от гротесков посуды Губбио, что можно увидеть, сравнив блюдо из посуды Урбино, подписанное Джиронимо (рис. 32), с рисунком 27.

В музее в Кенсингтоне есть круглое блюдо из урбинской посуды, на котором изображен сюжет женитьбы Александра на Роксане с гравюры Марка Антонио Раймонди по эскизу Рафаэля. Эта работа подписана Франческо Ксанта (1533), плодовитым и несколько небрежным художником, который позволял себе большие вольности с адаптированными им рисунками, как и большинство художников майолики. Окраска этого блюда очень насыщенная: в основном в урбинской школе использовались зеленый, желтый и синий цвета с преобладанием оранжевого на светлой или белой основе.



Рис. 31. Бутылка Pilgrim; Посуда Urbino. (S.K.M.)

Керамика Фаэнцы - одна из старейших в Италии, но мало что известно о ранних художниках или гончарных мастерских. Многие предметы сомнительного происхождения были отнесены к фаэнтину, но без каких-либо положительных доказательств.

В музее Клюни в Париже есть пара аптечных баночек или вазочек, на одной из которых надпись "Фаэнца", а другая датирована 1500 годом, и их превосходное качество доказывает, что в Фаэнце в это время или, возможно, гораздо раньше была сделана хорошая работа. Гончарный завод под названием Casa Pirota был основным предприятием по производству майолики в Фаэнце.



Рис. 32. Блюдо “Урбино” с "Урбинскими арабесками". (S.K.M.)

Многие изделия из этой керамики находятся в Кенсингтонском музее, и, как правило, они кажутся работой одной руки, но сведений о художнике нет. Он рисовал определенного рода гротески и фигурки мальчиков на тарелках с широкой каймой. Цвета - светло-голубой на темно-синем фоне, светло-голубой оттенен белыми вкраплениями и коричневато-желтым оттенком. Этот стиль известен как “сопра адзуро” и очень характерен для работ неизвестного художника (рис. 33).



Рис. 33.— Плита Фаянца. (S.K.M.)

На прекрасной тацце в том же музее работы фаянтийского художника, подписывающегося как Ф. Р., есть картина “Сбор Манны” в честь Рафаэля.



Рис. 34.—Фаэнца Майолика. (S.K.M.)

Используемые цвета - сильные и насыщенные желтые, синие, зеленые, оранжевые и фиолетовые оттенки. Эта работа намного превосходит работу другого фаэнтинского художника, который использовал те же инициалы. На продолговатом панно или мемориальной доске из коллекции Kensington, высотой 9-3/4 дюйма и шириной 8 дюймов, изображено Воскрешение по эскизу Мелоццо де Форли, подписанное монограммой, состоящей из букв Т и В. Это произведение майолики высочайшего качества, тщательно выполненное, но при этом с совершенной свободой прикосновения — поскольку тщательность исполнения в росписи керамики очень часто подразумевает твердость — и приятным сочетанием синего, желтого, зеленого и золотисто-коричневого цветов с небольшими штрихами красного. Мистер Фортнум считает, что это было написано тем же художником, который исполнил знаменитый сервиз из майолики, семнадцать экспонатов которого находятся в Музее Коррер в Венеции. Тазза на рис. 34 приписывается фаэнцским фабрикам. Дизайн в такой же степени готический, как и итальянский, что иногда имеет место в искусстве Северной Италии, и было обнаружено также, что в “исторической” майолике Фаэнцы больше сюжетов с гравюр немецких художников, таких как Дюрер, Мартин Шон и другие, чем в керамике любой другой итальянской фабрики. Майолика изготавливалась во многих других местах Италии, таких как Дирута, Форли, Римини, Падуа, Феррара, Генуя и Венеция, но пространство не позволяет нам здесь дать о них какое-либо описание, кроме упоминания венецианских ботегас, откуда в шестнадцатом веке поступило множество

важных образцов. Венецианская посуда того времени была покрыта хитроумными и замысловатыми узорами из переплетающихся орнаментов, листы, птиц, масок, с завязками из лент или драпировки (рис. 35). Цвет эмалированной поверхности - белый, слегка оттененный темно-синим. Для орнамента использовался приглушенный синий цвет, который был очерчен и затемнен более темным синим и усилен белым.

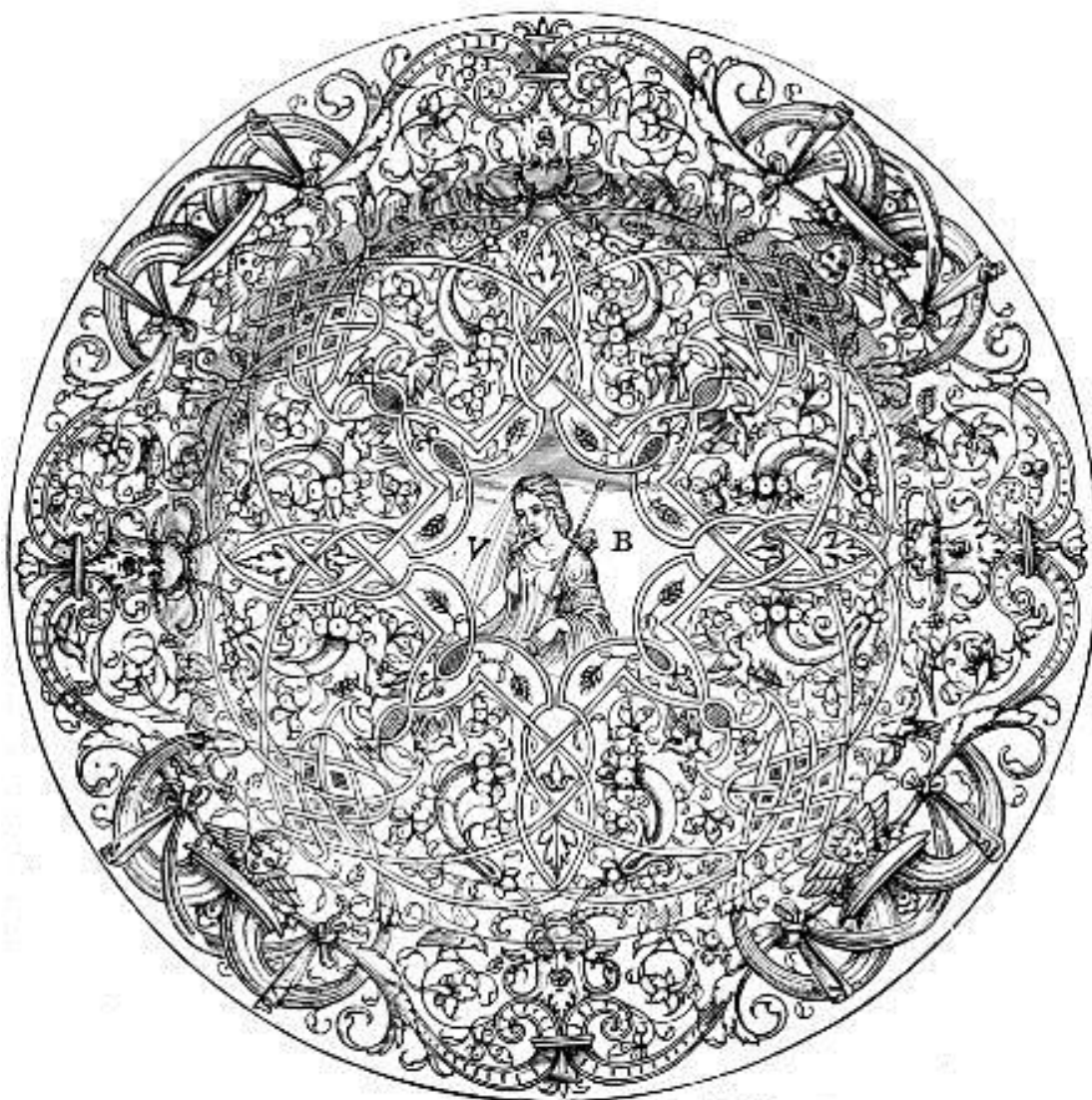


Рис. 35. Венецианское блюдо. (S.K.M.)

Персидские, дамасские и родосские изделия.

Художественная керамика и изразцы Персии, хотя и представляют собой большое разнообразие, почти все можно отнести к изделиям из кремня или глазурованного стекла, оловянная глазурь встречается лишь изредка в некоторых персидских и дамасских изделиях, где требовалась необычайно белая поверхность. Все глазированные изделия Персии хорошо пропекаются и в основном полупрозрачны.



Рис. 36. Персидская блестящая посуда.

Есть прекрасная медная, рубиновая и коричневая блестящая посуда, которая иногда имеет белый, а иногда и голубой оттенок. Тарелка (рис. 36) является примером такой посуды. Рисунок на этой посуде выполнен в чисто персидском стиле.

Другим видом, и, безусловно, наиболее многочисленным, являются изделия из грубого фарфора, не только изготовленные в подражание китайскому фарфору, но и украшенные в подражание китайской посуде, причем орнамент иногда смешивается с арабскими формами; цвет ярко-синий на белом фоне, а китайские знаки или подписи также копируются (рис. 37 и 38).



Рис. 37.—Ваза для цветов, персидская, с китайским декором.

Во времена правления персидского шаха Аббаса Великого (1586-1628 гг. н.э.) путь путешественников и торговцев из Китая в Европу пролегал через Персию, и многие предметы торговли были импортированы из Китая в Персию, в том числе большое количество китайского фарфора, многие образцы которого были приобретены в Персии и сейчас находятся в наших музеях, а также изобилие имитаций китайского разнообразия.



Рис. 38. Персидская бутылка для воды; имитация китайского декора.

Красивые эмалированные фаянсовые плитки изготавливались как с металлическим блеском, так и без него во времена правления шаха Аббаса и до него, но со времен его правления искусство пришло в упадок, и в последнее время не производится ничего, кроме грубой и нехудожественной керамики. Как правило, качество персидской керамики, как и вина, возрастает пропорционально ее возрасту.



Рис. 39.—Персидская плитка; Семнадцатый век.

Живописная настенная плитка (рис. 39) была найдена в руинах дворца шаха Аббаса II (1642-1666) недалеко от Исфахана. Он имеет синюю основу с белыми рельефными украшениями и черными карандашами и покрыт глянцем.

Настенные плитки использовались в Персии с очень давних времен. Некоторые из них красивого цвета, обычно глубокого лазурно-синего или белого. Иногда рисунок завершается на одной плитке, но обычно целая плитка содержит только часть рисунка, и для создания полного рисунка требуется много плиток (рис. 40). Плитка изготавливается таким образом, чтобы соответствовать любым типам помещений, в соответствии с формой стены, и эти конструкции обычно имеют дизайн бордюра.



Рис. 40.Персидское настенное украшение.

Блестящая плитка датируется более старым временем, чем персидская *фаянсовая* посуда или имитация китайского фарфора. Основной состав плиток напоминает состав старых кирпичей, которые в большом количестве находят в разрушенных курганах Рейджа (Rhé), где также было найдено множество фрагментов плиток и некоторые остатки гончарных печей, доказывающие, что Рейдж, должно быть, был центром обширных гончарных работ. Другой класс персидской посуды представляет собой тонкую, твердую и почти полупрозрачную пасту, которая украшается проколотыми отверстиями, заполненными прозрачной глазурью. Она кремово-белого цвета и имеет слоистый орнамент синего или коричневого цвета. Это было названо Gombion Ware.

Один из вариантов украшения персидской чаши конца XVII века показан на рис. 41. Это хороший пример позднего растительного орнамента.



Рис. 41. — Синяя персидская чаша; Семнадцатый век. (S.K.M.)

Изделия из дамаска обычно классифицируются как персидские, но по многим параметрам они отличаются от последних. Они лучше по цвету и дизайну. Некоторые образцы имеют гладкую ровную глазурь и окрашены в тончайшие оттенки кобальтово-синего, бирюзово-зеленого и матово-сиреневого или фиолетового, равномерно перемешанные с белыми участками рисунка. Орнамент менее витиеватый, а украшение датируется более старым временем, чем большинство персидских образцов. Чашки или вазы “Дамас” всегда высоко ценились за их красоту, а настенная плитка из Дамаска - самая красивая из всех восточных плиток.



Рис. 42.—Родосская посуда.

Родосская или линдусская плитка и керамика также были классифицированы как персидские, но опять же, эта посуда сильно отличается от персидских или дамасских изделий. Родосская керамика более грубая, чем две первые разновидности, а декор более яркий и выраженный. Орнамент имеет очень традиционный характер, и по цвету он характеризуется наличием красного непрозрачного пигмента, используемого в виде пятен и нашивок, а иногда и полос, но всегда рельефного.

Тарелки, показанные на рис. 42 и 43, являются примерами родосской посуды.



Рис. 43.Родосское блюдо.

Остров Сицилия был завоеван сарацинами в 827 году нашей эры, и примерно в XIII-XIV веках последние основали гончарные мастерские по изготовлению глазурованных изделий.

Некоторые образцы их работ этих периодов украшены животными, фигурками, птицами, а также имитируют сарацинские надписи, подобные сикуло-арабским текстилям того же и более поздних периодов (рис. 44).

Анатолийская посуда - более поздняя разновидность, родственная персидским изделиям, но несколько более грубая и с более тусклой поверхностью. Эта посуда небольшого размера, а окраска обычно яркая на светлой основе. Анатолийская плитка менее изобретательна в своем орнаменте и более груба по исполнению, чем дамаская или родосская.



Рис. 44.—Ваза, сикуло-арабская посуда; Четырнадцатый век.

Отделка турецких плиток и турецкий орнамент в целом имеют сарацинский характер, но не обладают ни красотой, ни изобретательностью других разновидностей персидского. В турецкой разновидности сарацинского орнамента нет ни растений, ни животных; он больше похож на египетский сарацинский орнамент, но ему не хватает изобретательности последнего. Цвет резкий и грубый. Лучше всего его можно увидеть в мечети-усыпальнице Солимана Великого в Константинополе (рис. 45), построенной в 1544 году.

Украшение дворца Сераль и “Султанин Валиде” состоит из прекрасных изразцов, которые были привезены из Персии в Константинополь.



Рис. 45. Орнамент с купола мечети Солимана Великого, Константинополь.

Французская керамика.

Искусство гончарного дела процветало в Галлии до времен римлян, но эта ранняя керамика была грубой, использовалась в основном для бытовых целей и имела неглазурованную разновидность (*poteries mates*). Использование стекловидной глазури было распространено во Франции еще в XIII веке, и в могиле, датированной 1120 годом, в аббатстве Жюмьеж, были найдены две маленькие разбитые вазы, покрытые желтоватой свинцовой глазурью. Старофранцузский хронист сообщает нам, что “О свершившемся годе Бове”. *Годе* представлял собой кубок из глазурованного фаянса с широким горлышком, часто с крышкой и обычно в серебряной оправе. Бове был известен в тринадцатом и четырнадцатом веках своей глазурованной керамикой.

Ранее упоминалось, что итальянский художник Джироламо делла Роббиа привез во Францию знаменитую фаянсовую посуду с эмалью, изобретенную его двоюродным дедом Лукой делла Роббиа, когда тот приехал по приглашению Франциска I. чтобы украсить фасад Мадридского замка в Булонском лесу, а художник из Пезаро майолика Франческо также поселился и работал во Франции; но, по-видимому, из этих попыток натурализовать итальянскую керамику на французской земле мало что вышло, за исключением того, что искусство, должно быть, было в какой-то степени распространено рабочими и французскими художниками, которые работали во Франции. это, естественно, помогло бы итальянцам, а традиции, оставленные последними, должно быть, оказали значительное влияние на последующее изготовление фаянсовой посуды с эмалью.

Ойронская посуда.

Чтобы рассмотреть нашу тему в хронологическом порядке, в первую очередь следует обратить внимание на изделия Oiron, или “Henri-Deux ware”, под названием, под которым они более известны.

До недавнего времени о происхождении этого можно было только догадываться, но покойный месть Бенджамин Фийон своими исследованиями прояснил тайну. Теперь выясняется, что изобретением этой редкой и уникальной посуды мы обязаны Элен де Хангест, даме де Буасси, вдове де Гуффье, которая ранее была губернатором Франциска I. Эта дама основала гончарное дело в 1564 году в замке Ойрон, недалеко от Туара; и, будучи одаренной сильным художественным вкусом, с большим успехом вела работу при содействии двух умелых сотрудников, Франсуа Шарпантье и Жана Бернара. Первый был моделистом, а второй — Бернарт — был ее библиотекарем и художником, который разработал и адаптировал чеканный орнамент, столь характерный для этой посуды. Этот орнамент скопирован с книжных переплетов того периода и, по-видимому, был нанесен цветным тиснением на ойронскую посуду инструментами, аналогичными тем, которые использовались в переплетном ремесле. Ваза или тацца (рис. 46) является прекрасным примером этой посуды более раннего периода, демонстрируя чеканный декор. Орнамент идентичен своеобразному итало-сарацинскому стилю переплетных работ Гролье и современных ему книг.



Рис. 46.—Тацца, Анри-Де Уэр. (S.K.M.)

Украшение темно-коричневого цвета, иногда с оттенком розового, на фоне цвета слоновой кости.

Другой, более поздний класс этой посуды имеет лепные украшения в виде горельефа. Расцветка и техническое мастерство в целом также были улучшены, о чем свидетельствует обилие маленьких фигурок, масок и гирлянд, которые были добавлены к подсвечникам и вазам после более раннего периода, но эти дополнения не всегда были улучшениями общего дизайна. Окраска также отличается большим разнообразием: в небольших количествах добавлялась охра, зеленый и синий цвета, а иногда и золото.



Рис. 47.—Подсвечник, посуда Анри-Де. (S.K.M.)

Знаменитый подсвечник (рис. 47) - один из лучших примеров, в котором особенностью является лепной орнамент. Сейчас он находится в Кенсингтонском музее, где хранятся различные прекрасные образцы ойронской посуды.

Этот подсвечник очень сильно демонстрирует влияние итальянского Возрождения и, вероятно, многим обязан искусству Челлини, что видно по его изделиям из металла. Кувшин и тазза также выдают его влияние (рис. 48).



Рис. 48.—Ойрон Кувшин и Тацца. (S.K.M.)

Солонка (рис. 49) представляет собой сдержанный образец архитектурного дизайна и в целом является очень тонкой работой.



Рис. 49.—Солонка Ойрона или Анри-Де. (S.K.M.)

Одни говорят, что существует восемьдесят экземпляров этой посуды, а другие - что подлинных экземпляров всего пятьдесят три. На ранних образцах изображены эмблемы Франциска I, а на более поздних - Генриха II и Дианы Пуатье. Паста, используемая в этой посуде, представляет собой белую салфетку и покрыта тонкой глазурью.

Посуда Палисси.

Бернар Палисси был одним из самых замечательных людей, практиковавших гончарное искусство во Франции или в любой другой стране. Он родился примерно в 1510 году, но место его рождения точно не известно. В молодости и до зрелого возраста он занимался геодезией, изготовлением стекла, портретной живописью, а также был хорошо разбирался в естественных науках, но не был воспитан на ремесле гончара.

Это было в 1542 году в Сент-Луисе, когда, чтобы увеличить свои скудные средства, он занялся изготовлением фаянсовой посуды. Описывая свою жизнь, он говорит: “Прошло уже более двадцати пяти лет с тех пор, как мне показали чашку из вылепленной и покрытой эмалью глины, и такой красоты, что с того дня я начал бороться со своими собственными мыслями, и поэтому, не обращая внимания на то, что я ничего не знаю о различных видах глинистой земли, я пытался постигнуть искусство изготовления эмали, подобно человеку, бредущему ощупью в темноте”.

Так он боролся в течение пятнадцати лет, часто сталкиваясь с голодом и смертью на пороге, пока, наконец, не овладел своим искусством и в конечном итоге не изготовил, по его словам, “сосуды смешанных цветов, похожие на яшму”.

Особая яшмовая эмаль, изобретенная Palissy, представляет собой глубокую насыщенную глазурь зеленого и коричневатого оттенков. Он изготовил множество “деревенских поделок” в виде блюд, тарелок и дощечек, на которых он превосходно расположил рептилий, рыб, лягушек, раковины, насекомых различных видов, фрукты, листья, желуди и т.д., выполненных рельефно и покрытых яшмовой глазурью.

Большинство этих блюд имели эллиптическую форму и широкие бортики (рис. 50).



Рис. 50. Блюдо в деревенском стиле с рептилиями и рыбами; Посуда из Палисси. (S.K.M.)

Он украсил “грот” своей знаменитой керамикой в замке Экуэн для своего покровителя коннетабля де Монморанси и аналогичные гроты в Тюильри и в Ре, в Нормандии, для Екатерины Медичи. Помимо своих деревенских изделий, Палисси изготавливал другие виды керамики, такие как кувшины, бутылки, охотничьи фляжки и блюда, украшенные фигурками и другими работами. Вполне вероятно, что фигурка была выполнена его сыновьями или родственниками, Николасом и Матюреном Палисси, которые работали у Екатерины Медичи над гротом Тюильри. Многие изделия Palissy похожи по дизайну на *старинные* и оловянные работы Брио и других художников, таких как Приер, Россо, Готье и Приматиччо. Ажурные корзинки, блюда и другие лепные изделия были покрыты яшмовой глазурью. Об изобретении последнего Палисси, по-видимому, не сообщил секрета своим преемникам, поскольку после его смерти яшмовой глазури имитировали, но без особого успеха, как явствует из некоторых ныне существующих образцов, изготовленных по его формам.

Палисси почти всю свою жизнь читал лекции на научные и другие темы, а также занимался прозелитизмом в пользу Реформатской церкви, членом которой он был, неоднократно сидел

в тюрьме из-за своих религиозных идей и в конце концов умер в тюрьме Бастилии в бедности в 1590 году в возрасте восьмидесяти лет.

Как произведение декоративного дизайна, инкрустированные изделия Палисси нельзя отнести к высокому разряду декоративного искусства, но искусство Франции было бы значительно беднее без гения Палисси, художника, которым могла бы по праву гордиться любая нация.

Товары из Невера, Руана и Мустье.

Мы уже упоминали ранее, что некоторые художники-майолик в шестнадцатом веке приехали из Италии в Невер и Лион и там основали гончарные мастерские. Один из этих художников, по имени Сципио Гамбин, работал в Невере под патронажем герцога де Ниверне.



Рис. 51. —Бутылка Пилигрима, Неверская посуда. (S.K.M.)

Производство майолики в Невере было имитацией изделий из Урбино, Кастель-Дуранте и Фаэнцы, но цвета были хуже, вероятно, из-за более плохой глазури, используемой

французскими гончарами. Предметы декора поначалу были похожи на “историати”, которыми украшалась посуда из Урбино, и представляли собой композиции из “Метаморфоз” Овидия (рис. 51) или из Библии. Позже неверские гончары имитировали формы восточной керамики с французскими украшениями (рис. 52).



Рис. 52.—Ваза, Неверская посуда.

В 1608 году двое итальянцев — братья Конраде — приехали из Генуи в Невер и, вероятно, были преемниками Гамбина: изготовленная ими посуда была украшена смесью китайского и итальянского орнамента, а окраска была синей, марганцевой, коричневой и белой.

В 1632 году француз по имени Пьер Кустоде и его сыновья основали гончарную мастерскую под вывеской “Страус” в Невере. Им приписывается прекрасная персидская керамика голубого цвета, украшенная натуралистичными цветами и птицами сплошного белого цвета с желтыми вкраплениями, форма и декор которой носят китайский характер. Голубая глазурь,

характерная для неверской керамики этого периода, очень тонкая, и французские и иностранные гончары ей подражали, но безуспешно.



Рис. 53. —Бутылка Пилигрима, Неверская посуда. (S.K.M.)

Массовый ввоз китайского фарфора в Европу в семнадцатом веке и в начале восемнадцатого оказал сильное влияние на гончарное искусство Невера, и существует множество изделий, на которых почти в чистом виде скопированы китайские узоры в синем *камайене* (монохромном) или в гармоничной смеси синего и пурпурно-черного марганцевого, причем последний цвет представляет собой смесь синего с марганцем. В восемнадцатом веке стиль дизайна был унижен и очень сильно деградировал, а керамика стала грубой и тяжелой.

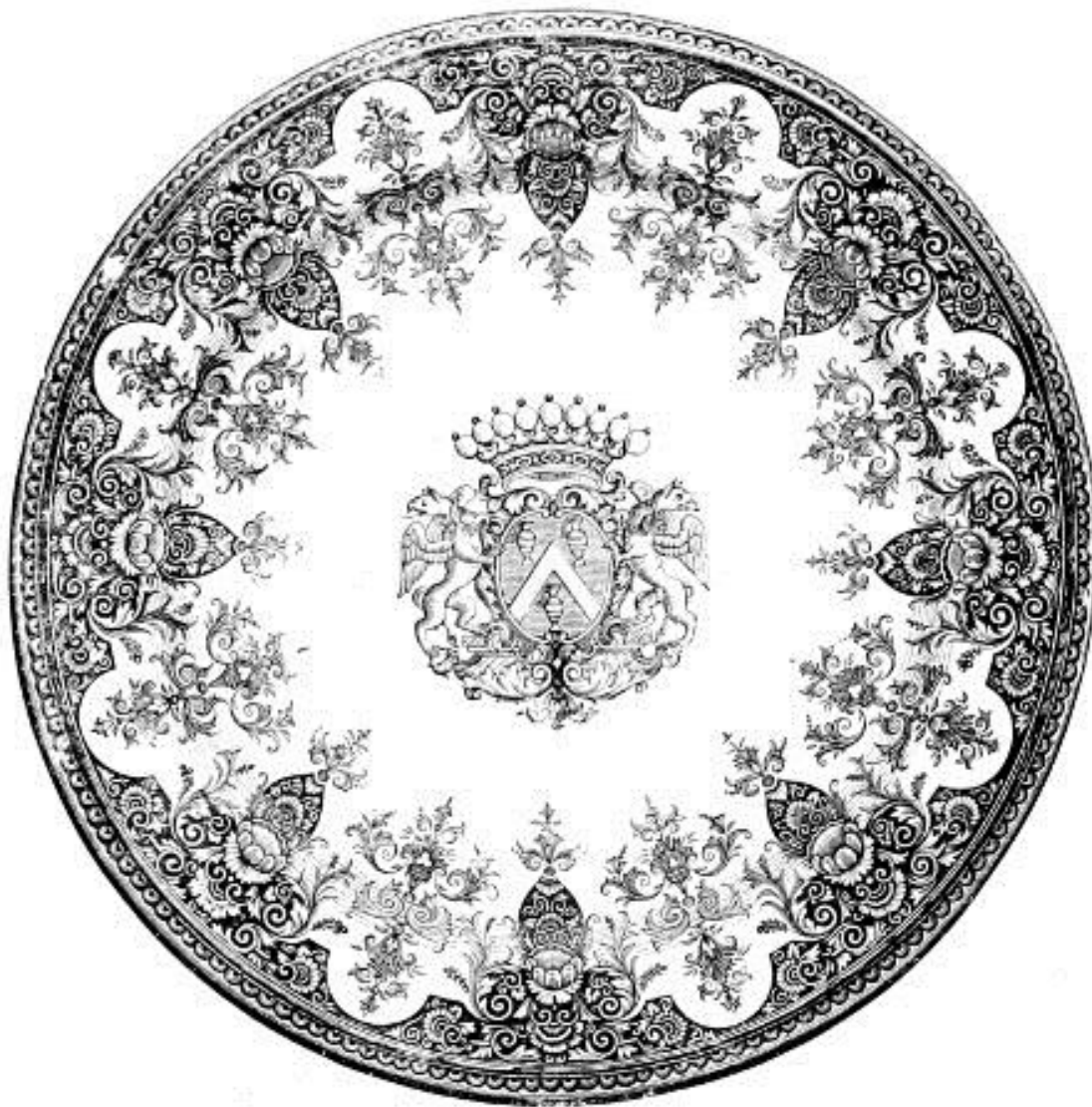


Рис. 54.—Плато, Руанская посуда.

Руанская посуда.— Гораздо лучшим классом керамики как по изготовлению, так и по дизайну является знаменитая руанская посуда, изготовленная в одноименном городке в Нормандии. В 1644 году Эдме Потера получила лицензию на производство и продажу фаянса в провинции Нормандия.

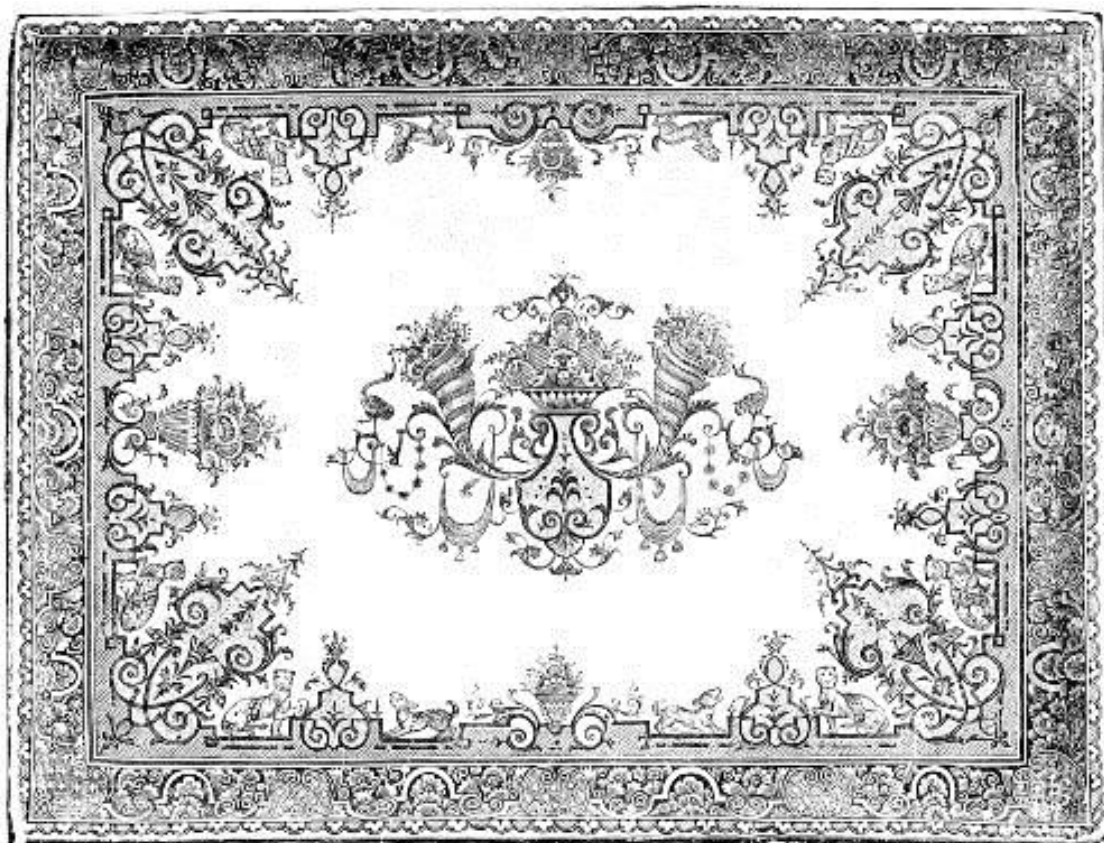


Рис. 55.—Поднос, руанская посуда. (S.K.M.)

Эта монополия просуществовала недолго, поскольку мы узнаем, что в 1673 году его сын, Луи Потера, получил еще одну лицензию, и с этого времени в орнаменте, столь характерном для руанской посуды, происходит новое развитие. Большая часть этого орнамента состоит из обрамления в виде гребешка с чередующимися композициями из декоративных цветов, называемых *ламбрекенами*, и корзинками с декоративными цветами, которые повторяются через определенные промежутки времени по краю тарелок или подносов; легкие подвески и венки из искусственных цветов окрашены в более светлый тон и расположены между более богатыми ламбрекенами (рис. 54). В центре расположены богато украшенные гербы, или корзины с цветами и рогами изобилия (рис. 55). Красивая тарелка в Кенсингтонском музее (рис. 56) уникальна среди руанских изделий тем, что в центре нее находятся *аморини*, или купидоны. Все приведенные выше примеры окрашены в синий цвет различных оттенков по белой эмали или иногда по желтой охристой основе. Иногда также используется индийский красный цвет и теплый красновато-желтый. Орнамент псевдокитайский и представляет собой нормандское развитие восточных форм с некоторыми итальянскими влияниями, которые являются воспоминаниями об украшении, привезенном братьями Конраде из Генуи в Невер.

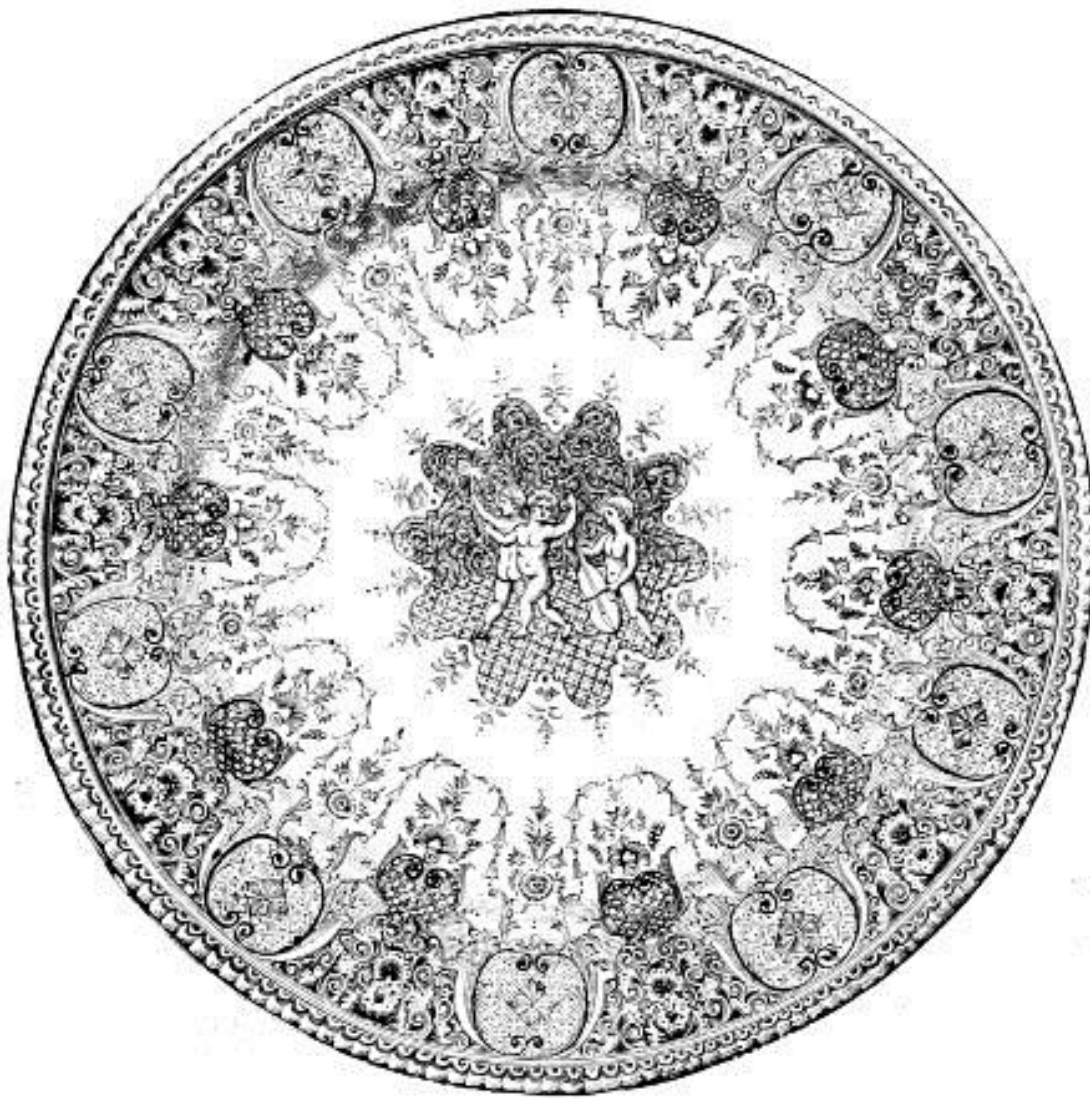


Рис. 56.—Плато, Руанская посуда. (S.K.M.)

Некоторые изделия из Руана украшены лучевым узором, на котором орнамент нанесен на светлую или темную основу. Это известно как *районный стиль*. Нанесение этих узоров всегда очень тщательное и правильное, причем последние часто являются копиями печатного оформления книг того периода. Позже декор стал более свободным, с букетами искусственных цветов, а в восемнадцатом веке начали проникать элементы *рокайля* или рококо, и руанская посуда перешла от стиля камайен блю к полихромному стилю.

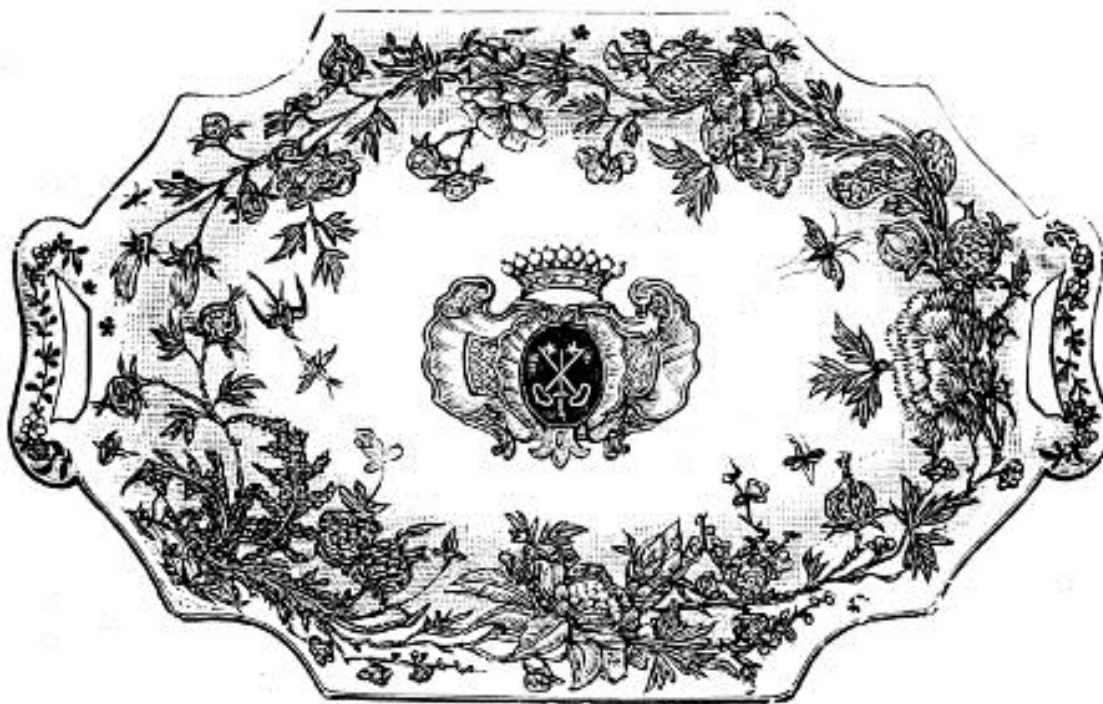


Рис. 57.—Блюдо, Руанская посуда. (S.K.M.)

Китайский элемент в дизайне получил повсеместное распространение, не только в поздней руанской посуде, но и в керамике каждой страны Европы, и остается в большей или меньшей степени в работах наших дней. Некоторые изделия позднего Руана не столь причудливы по своему оформлению, как многие другие французские и европейские стили того же периода. Рис. 57 демонстрирует китайское влияние, но выполнен с лучшим вкусом, чем большинство современных дизайнов.

По мере того, как стиль приходит в упадок, цвет, как правило, становится более безвкусным, что относится как к руанской посуде, так и к другим разновидностям фаянса. “Узор рога изобилия” относится к периоду декаданса: он полон безудержной свободы как в форме, так и в цвете. Следует упомянуть, что Луи Потера из Руана первым открыл секрет изготовления китайского мягкого фарфора (*pâte tendre*) во Франции. Несколько образцов этого руанского фарфора хранятся в музеях Севра и Лиможа.

Руанская школа декоративного искусства оказала большее влияние на современных дизайнеров керамики во Франции, Германии, Голландии и Англии, чем любая другая школа; но, к сожалению, все они копировали ее более поздние недостатки с большим рвением, чем извлекали уроки из ее более ранних достоинств.

Руанской посуде подражали в гончарном деле Синсени, но эта керамика была изготовлена некоторыми мастерами, которые ранее принадлежали Руану и обосновались в Синсени в 1713 году, и копировали руанскую посуду настолько точно, что копии часто принимали за последнюю посуду.

В Париже, Сен-Клу, Кемпере и Лилле были предприняты успешные попытки имитации руанской посуды. Керамика Сен-Клу имеет светло-голубой цвет. Керамика Лилля является близкой имитацией руанской посуды, о чем ясно свидетельствует тарелка (рис. 58).

Мустье на юге Франции был важным центром производства эмалированной керамики, где использовался стиль оформления, представляющий собой смесь итальянского Урбино и

школы Руана, по краям тарелок были изображены руанские ламбрекены, а в центрах - фигурки и пейзажи, или, как в более поздних работах, гротески и орнаменты в честь французских художников Калло и Берайна.

Цвет был темно-синего цвета (рис. 59).

Пьер Клерисси (1728) - так звали первого художника, а также его племянника, который продолжил работы после него в Мустье.

Полихромный декор стал обычным явлением позже, когда некоторые мастера Мустье, работавшие в гончарных мастерских Алькора в Испании, ввели испанский стиль окраски, который тогда был в большой моде и состоял из ярко-оранжево-желтых, светло-зеленых и синих контуров. Более поздняя посуда Мустье украшена фестонами и овалами с нарисованными на них фигурами или бюстами.

Марсельский фаянс изготовлен из тонкой и чистой эмали и расписан цветами, моллюсками, насекомыми и т.д., которые, как правило, разбрасываются нерегулярно. Большая часть украшений представляла собой китайские или руанские имитации, а маленькие пейзажи были написаны красной камуфляжной краской; в стеблях цветов иногда использовалось золото.



Рис. 58.—Тарелка, Лилльская посуда.

Страсбургская керамика, хотя и классифицировалась как французская, во многом своим процессом изготовления и общим характером была обязана немецким методам манипулирования и декоративным процессам, поскольку в работах в основном использовались немецкие гончары.

Большое различие заключалось в способе декорирования, последний наносился на обожженную поверхность эмали в страсбургских изделиях; тогда как в изделиях других французских гончарных мастерских, которые только что были рассмотрены, декорирование наносилось на необожженную и, следовательно, впитывающую массу. Последний был более художественным методом, а первый, или немецкий метод, позволял расширить палитру художника и допускал большую деликатность исполнения, но был более резким по эффекту и не сочетал цвета с эмалью так, как это делала бы впитывающая грунтовка или необожженная эмаль.



Рис. 59. Тарелка с изображением охоты на оленя; Посуда Мустье.

Имя Чарльза Ханнонга связано с ранней гончарной мастерской Страсбурга, которая в основном производила фаянсовые печи. Эта гончарная мастерская была основана в 1709 году. В 1721 году Ханнонг и немецкий фарфоровый мастер, которого первый взял в партнеры, начали производить фарфор, но после недолгого существования при сыновьях Ханнонга эта керамика была закрыта.

Статуэтки, часы, обеденные и десертные сервизы были изготовлены из страсбургской глазурованной фаянсовой посуды с лепным и расписным декором. Окраска и убранство были преобладающими в стиле рококо, яркими и прозрачными; цветы всех видов и китайские рисунки имитировались в основном на белой основе (рис. 60).



Рис. 60. Тарелка, Страсбургская посуда.

Французский фарфор.

Желание подражать фарфоровым изделиям Китая привело к открытию мягкой пасты (*нежный паштей*). Ему также были присвоены названия “*французский фарфор*” и “*Севрский фарфор*”. Как упоминалось ранее, это было сделано в Руане в 1690 году, в Сен-Клу в 1698 году и в Лилле в 1711 году, но во всех этих случаях небольшим и предварительным образом.

Состав пасты для французского мягкого фарфора описан М. Гасно и Гарнье в их справочнике “Французская керамика” следующим образом: “Паста состояла из песка Фонтенбло, селитры, морской соли, соды (*soude d'Alicante*), квасцов, гипса или обрезков алебаstra; все эти элементы смешивались вместе и помещались в печь слоем значительной толщины, где после выпекания в течение не менее пятидесяти часов они образовывали совершенно белую фритту, или стекловидную пасту. Фритту смешивали с аржантейским мергелем в пропорции девять фунтов фритты к трем фунтам мергеля и т. Д.”

Глазурь описывается как состоящая из “песка Фонтенбло, каменноугольной крошки, солей соды, буживального силекса или оружейного кремня и поташа”. Все это измельчалось и плавилось вместе, а затем стекловидную массу повторно растирали в воде и таким образом получали глазурь.

Мягкая паста намного лучше подходит для художественных работ благодаря тому, что глазурь идеально сочетается с красками, придавая им одинаковый блеск с эмалью, но это не относится к твердому или натуральному каолину, поскольку глазурь на нем не полностью сочетается с цветами украшения. Однако фарфор из мягкой пасты слишком пористый для изделий домашнего использования, и это можно проверить по тому, что его легко поцарапать ножом.

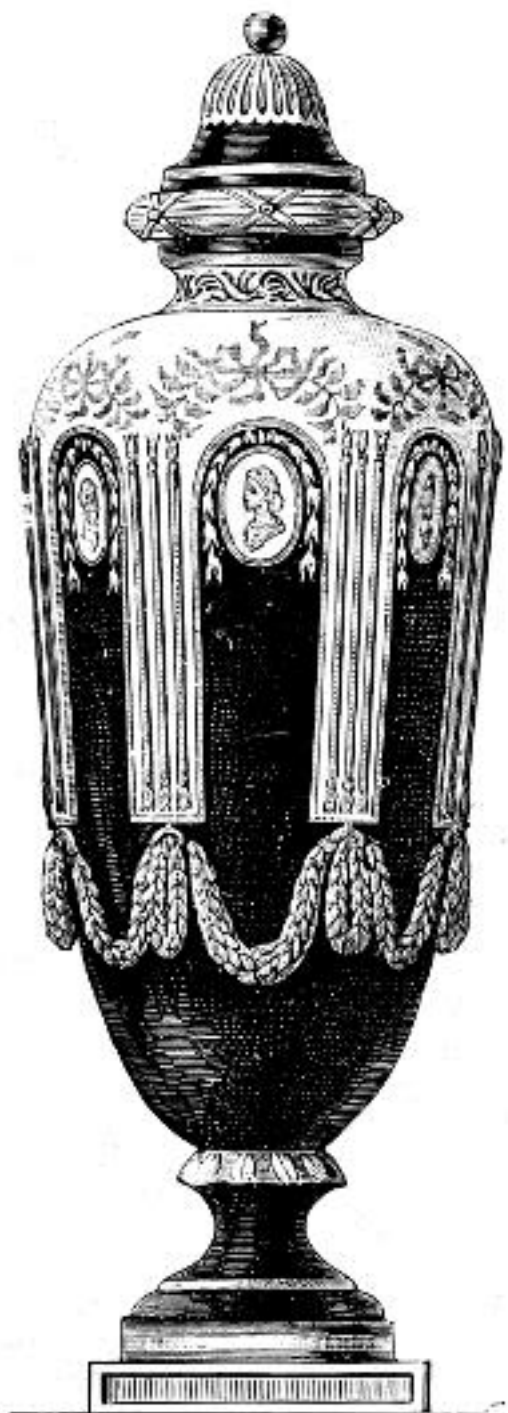


Рис. 61. Севрская ваза; Коллекция Джонса. (S.K.M.)

Маркиз Орри де Фульви предпринял попытку основать завод по производству мягкого пастообразного фарфора в Венсенне в 1741 году, но это не увенчалось успехом. Он был создан снова в новых условиях в 1745 году, и после многих экспериментов были изготовлены несколько важных ваз, украшенных рельефными цветами. Мануфактура была снова

реорганизована и перенесена в Севр, недалеко от Парижа, в 1756 году. Производством севрских мануфактур в то время были прекрасные вазы с *белым цветом* или *белым цветом Севра* и прекрасными цветами *розы Помпадур*, а также многочисленные причудливые изделия, такие как набалдашники тростей, пуговицы, табакерки, игольницы, а также столовые приборы и т.д. Для росписи цветочных и фигурных украшений было привлечено множество художников; последние были расписаны по эскизам Буше, Ванлоо и других.

Фарфор из мягкой пасты производился примерно с 1700 по 1770 год. Одни из лучших образцов севрского фарфора с мягкой пастой можно увидеть в коллекции Jones в Южном Кенсингтоне, которой насчитывается около шестидесяти экземпляров. Ваза (рис. 61) имеет темно-синюю основу. Часы из севрского фарфора (рис. 62) - красивый и уникальный экземпляр, изготовленный специально для Марии-Антуанетты. Часы установлены в ормалу Гутьером в его лучшем стиле работы.

Ваза в форме яйца (рис. 63) имеет голубую основу и украшена изображением Купидона и Психеи.

Художники Фальконе, Клодион, Ла Рю и Башелье смоделировали и оформили многие статуэтки, таблички и вазы для севрской мануфактуры.

Шкафы и столы периода Людовика Хvi часто инкрустировались расписными дощечками севрской посуды и имели крепления в виде ормалу. Этот вид мебели чрезвычайно изыскан по дизайну и качеству изготовления и в высокой степени отражает французский вкус периода Помпадур и Дюбарри.



Рис. 62. Часы из Севрского фарфора; коллекция Джонса. (S.K.M.)

В 1768 году во Франции в Сент-Ирие, недалеко от Лиможа, были обнаружены пласты каолиновой глины. Макер, химик, работавший на Севрской фабрике, в 1769 году представил на проверку королю (Людовику XVI) в Версальском замке шестьдесят образцов нового *твердого фарфора*, изготовленного из местной глины.



Рис. 63. Севрская ваза, темно—синяя; Коллекция Джонса. (S.K.M.)

Во времена Французской революции мануфактура находилась в критическом состоянии существования, но все еще поддерживалась в рабочем состоянии. В 1800 году директором был назначен Александр Бронгнярт, должность, которую он занимал сорок семь лет, и после его назначения производство мягкого фарфора прекратилось.

В его время мануфактура находилась в состоянии большого процветания, и наука, которую он привнес в производственные процессы, имела огромное значение. Были изготовлены вазы высотой более семи футов, а изготовленные изделия были украшены трофеями и батальными сценами, прославлявшими события правления Наполеона I.

В правление Луи Филиппа художники Фрагонар, Шенавар, Клерже и Жюльен представили новый стиль декора и дизайна эпохи Возрождения, но это был тяжелый и перегруженный заказ, который не совсем соответствовал характеру фарфора.

Примерно в середине нынешнего столетия Луи Робер, главный художник Севра, представил новинку - *цветные пасты*, которые позже превратились в *процесспаштет-сюр-паштет*, столь успешно применяемый талантливый Месье Солоном, который выполнил так много этих прекрасных работ для магазина Minton's в Англии. Процесс Луи Робера заключался в использовании фарфоровой пасты, окрашенной оксидами. Из этой композиции была сделана *барботинка* или *слип*, и с ее помощью были выполнены картины с легким рельефом, белая паста использовалась в основном на цветном фоне, моделирование или светотень регулировались в зависимости от толщины используемого полупрозрачного материала. По завершении такая работа создает эффект камеи.

Немецкая керамика.

Немецкая керамика производилась очень давно, и в странах, граничащих с Рейном, промышленность, должно быть, находилась в активном состоянии в пятнадцатом и шестнадцатом веках, судя по многочисленным примерам различных разновидностей посуды, ранее известной как “Гре Фламандский” или “Гре фландрский”, но теперь классифицируемой по своему немецкому происхождению. В шестнадцатом веке эту посуду в больших количествах перевозили из Рарена, Фрехена и Зибурга, близ Кельна, и из Гройцхаузена, близ Кобленца, вниз по Рейну в Лейден и Нидерланды.



Рис. 64.—Делфтская ваза.

Коричневый керамогранит из Рарена— который ранее принадлежал древнему герцогству Лимбург, пользовался особенно большим спросом во Фландрии. Это коричневое изделие имело сферическую или цилиндрическую форму, разделенную центральной широкой полосой, с украшениями в виде фигур, щитов, масок, рук и т.д.; горловина также украшена щитками и выступами, а ножка - кольцами и гильошированным орнаментом. В Рарене также было изготовлено несколько хороших образцов голубого керамогранита, получившего название “лейпцигский голубой”.

Во Фрехене, недалеко от Кельна, впервые были изготовлены знаменитые “Седобородые”, или “Беллармины”, которые были импортированы и которым так часто подражали в Англии

во времена правления Якова I. (см. рис. 73). Они были украшены головой старика с длинной бородой, а иногда также гербами или фигурными предметами.

Керамика Зибурга была кремового цвета, богато украшена рельефом и в основном состояла из длинных узких кружек для питья с металлическими крышками, называемых “Покал”.

В Гройцхаузене и в Хере изготавливались маленькие кувшины, называемые *cruches*, также солонки, чернильницы и жаровни изготавливались из серого керамогранита, частично украшенного насыщенной “лейпцигской синевой” и различными рельефными орнаментами.

В конце семнадцатого и начале восемнадцатого века в Кройссене, в Баварии, кружки для питья были круглой формы с крышками, украшены рельефными фигурами апостолов и раскрашены яркими грубыми красками, напоминающими живопись маслом: они известны как “Апостельские кружки”, или кружки Апостолов.

В Нюрнберге изразцы, трубы и печи изготавливались из глазурованного коричневого или зеленого керамогранита, и там же знаменитый гончар по имени Августин Хиршфогель изготавливал различные виды посуды с оловянной эмалью, который вместе со своей семьей долгое время хранил в Германии секрет этой особой глазури.

Делфт, город в Голландии, был известен в семнадцатом веке своим обширным производством фаянса, известного как “Делфт”. Гончарные мастерские Делфта были основаны в первые годы века, и к концу более тридцати гончарных мастерских находились в полном рабочем состоянии. Настоящая делфтская посуда изготавливается из тонкой твердой пасты, имеет красивую и прозрачную гладкую эмаль и украшена почти всевозможными предметами, в основном в синей камуфляжной гамме.

Попытки полихромного декорирования очень редки, но часто использовался красный цвет. Стилль дизайна и формы, как правило, были имитацией китайских, японских и дрезденских изделий (рис. 64). Были изготовлены почти все виды и формы обычных керамических изделий, а некоторые тарелки и вазы были очень больших размеров.

Немецкий фарфор.

Португальцы завезли в Европу китайский фарфор, и долгое время гончары пытались имитировать его, но без особого успеха, пока Беттгер около 1709 года не открыл настоящий каолин. В Ауэ, Шнееберге, а в 1715 году в Мейсене Августом II, курфюрстом Саксонии и королем Польши, была основана гончарная мастерская по производству твердого фарфора с Беттгером в качестве директора.



Рис. 65.—Немецкий керамогранит.



Рис. 66. Дрезденский канделябр.

Этот фарфор, после того как он был доведен до значительной степени совершенства, пользовался большим успехом благодаря своему сходству с китайским составом корпуса, но, несмотря на все предосторожности по сохранению в секрете изготовления и природы глины, информация просочилась наружу, и вскоре после этого мы обнаруживаем, что твердый фарфор производился во многих частях Германии и Австрии.



Рис. 67. Дрезденская ваза; Коллекция Джонса. (S.K.M.)

Как и большинство изделий, изготовленных в других гончарных мастерских того периода, дрезденский фарфор поначалу был имитацией китайского по форме и декору. В Дрездене изготавливались почти все виды изделий, такие как канделябры, статуэтки, лепные цветы, вазы, сервизы и т. Д., На которых с большой изысканностью были нарисованы цветы, пейзажи и фигуры на основе различных насыщенных цветов (рис. 66 и 67).

Английская керамика.

В курганах и курганных могилах была найдена древняя британская керамика в виде чашек для благовоний, сосудов для питья и еды, а также погребальных урн. Все они были сделаны из глины, которую обычно находили на месте, и либо высушенной на солнце, либо недостаточно обожженной.

Сосуды для питья были высокими и цилиндрической формы, а чашечки для благовоний были шире в центре, чем с обоих концов. Урны и сосуды для еды имеют схожую форму, будучи шаровидными, с горлышком или без него. Украшения имеют самое простое описание, например, шевроны или зигзаги, а также прямые узоры, полученные путем процарапывания палочкой, или отпечатки веревки, обвязанной вокруг сосуда, когда глина была мягкой.

Римляне изготавливали керамику в Британии из местной глины, а также импортировали большую часть саамской посуды. Римские изделия британского производства известны как изделия Castor, Upchurch и New Forest; они, как правило, очень хорошей формы, украшены накладками, точками, выступами и выемками, неглазурованные или слегка глазурованные (рис. 68).



Рис. 68. Романо-британская урна с накладным декором. (Б.М.)

Романо-британская урна на иллюстрации слегка покрыта желтой глазурью. Керамика, изготавливаемая англосаксами, имеет тот же тип и рисунок, что и у саксов на Континенте. Она грубая и нехудожественная по форме, за исключением некоторых образцов, изготовленных на юге Англии, где предпринимались попытки имитации римской и, вероятно, нормандской керамики.

Мы не встречаем в Англии большого количества сколько-нибудь значимой саксонской керамики, пока не добираться до двенадцатого или тринадцатого веков, когда некоторые из лучших достижений в изготовлении плитки и декорировании проявляются в прекрасной напольной плитке раннего готического периода. Многие образцы этих плиток сохранились в британских и других музеях, а некоторые до сих пор находятся *на месте* в Вестминстерском аббатстве, соборах Малверн, Эли и Глостер, а также в аббатстве Чертси. Узоры часто носят геральдический характер (рис. 69) и состоят из геометрических, цветочных, животных и

архитектурных форм. Значки, щиты и тексты также встречаются в качестве украшений, а иногда изображается и человеческая фигура. Самые ранние имеют один или два цвета - желтый или тускло-красный, а более поздние - несколько цветов. Обычно их называют “энкаустическими” плитками.



Рис. 69.—Энкаустическая плитка из монастыря Монмут. (Б.М.)

Скользящие изделия широко производились в Ротеме в графстве Кент еще в 1650 году, а в Стаффордшире, Дерби и других местах Англии даже раньше этой даты. Многие из них имеют причудливые и неотесанные формы и обычно покрыты насыщенной зеленой, коричневой или желтой глазурью, изготовленной из оксидов меди, марганца или железа. В этих изделиях изготавливались любопытные кружки с двумя, тремя или четырьмя ручками или *тайги*, используемые для разливки напитков, сервировочные чашки или горшки, тарелки, блюда, подсвечники, кувшины и формочки, которые украшались “слипом”, представляющим собой смесь глины и воды, используемую для получения густоты сливок, и которая капала или вытекала из трубки или сосуда с носиком на поверхность посуды, формируя декор в соответствии с фантазией дизайнера. Цвет листка варьировался от светлого до темного (рис. 70).

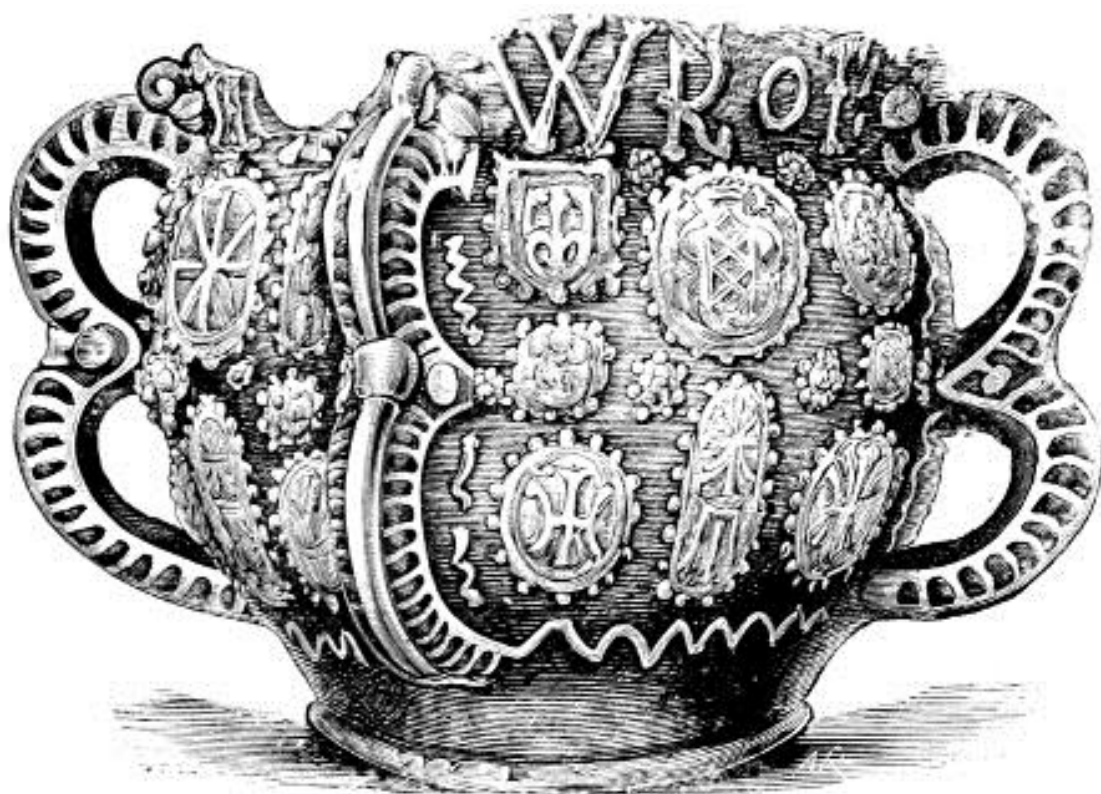


Рис. 70.—Тиг из Ротемского изделия.

Блюдо из посуды Тофта (рис. 71) представляет собой образец скользящего декора, датируемого примерно 1660 годом. Тофт был гончаром, у которого была печь для обжига в Тинкерс-Клаф, недалеко от Ньюкасла в Стаффордшире. Его работы украшены цветным шликером на обычной красной глине с добавлением белой или трубочной глины, на которую красным шликером нанесен декор; для очертаний использовались более темные оттенки, а иногда и белые точки. Использованная свинцовая глазурь придала покрытию из белой глины желтый оттенок.



Рис. 71. —Блюдо из скользящей посуды; автор: Томас Тофт. (S.K.M.)

Изделия из мрамора и гребенки и т. Д. Производились в семнадцатом и восемнадцатом веках, когда в пасту замешивали частицы разного цвета, придавая ей пестрый вид.

Ламбет известен своими гончарными изделиями примерно с 1660 года. Ламбет делфтский состоял из таких предметов, как кувшины для вина, подсвечники, посеты. Посуда имеет бледно-желтоватый оттенок; паста покрыта белой оловянной глазурью или эмалью, а украшения покрыты свинцовой глазурью. Некоторые тарелки имеют фигурные сюжеты и витиеватые каймы, которые, по-видимому, являются имитацией итальянской майолики (рис. 72). Имена Гриффита и Моргана фигурируют как ламбетские гончары в восемнадцатом веке; а нынешняя гончарная мастерская "Стиффс" была основана в 1751 году. Самой известной керамической фабрикой в настоящее время в Лондоне является мануфактура господ Дж. Доултон — "Ламбетская керамика", основанная в 1811 году, чьи оригинальные и красивые работы так хорошо известны всем в наши дни.



Рис. 72.Блюдо из Ламбета Делфтского. (Б.М.)

В Стаффордшире графическая делфтская посуда была изготовлена при Вильгельме III. и времен королевы Анны, но эмаль была более грубой и менее чистой, чем Ламбет-делфтский.

Керамическая плитка чрезвычайно твердого и полупрозрачного вида была изготовлена Джоном Дуайтом в Фулхэме около 1670 года. Он изготавливал кувшины, фляги, статуэтки и бюсты из серого керамогранита. Бюсты и статуэтки были высочайшего качества. Кувшины и кружки были изготовлены в подражание немецкому "Grès" — так называемому "Grès de Flandres". В Англии их называли "Белларминами", "длиннобородыми" или "седобородыми" в насмешку над кардиналом Робертом Беллармином, который был непопулярен среди протестантской партии в правление Якова I. (рис. 73).

Керамическая плитка с соляной глазурью и в настоящее время производится на заводе "Фулхэм Уоркс", который теперь находится во владении мистера Си Джей Си Бейли.



Рис. 73. —Беллармин, изделия из камня Фулхэма.

Белый керамогранит с соляной глазурью в Стаффордшире производился с 1690 по 1800 год. Появление посуды с соляной глазурью в Стаффордшире приписывают знаменитому гончару Джону Филипу Элерсу и его брату Дэвиду. Вероятно, это были голландцы, которые также работали в гончарных мастерских Нюрнберга и привезли с собой в Стаффордшир знания о процессе получения соляной глазури, а также стиль и орнамент голландских изделий из камня. Дуайт из Фулхэма изготавливал изделия с соленой глазурью еще до того, как Элеры поселились в Брэдвелле в Стаффордшире (1690-1710). Джон Элерс произвел революцию в стиле обработки английской керамики, обтачивая свою посуду на токарном станке вместо исключительного использования гончарного круга. Элеры изготавливали красную неглазурованную керамику главным образом для чайников, чашек, блюдец, молочников, шоколадниц, а также другие изделия с соленой глазурью.

Посуда с соляной глазурью - одно из самых твердых известных изделий, по составу почти фарфоровое. Глазурь придает слегкаслегка неровную поверхность, чтобы посуда, которая исходит от того, каким образом товар получает глазурью. Кусочки не обмакивают в смесь для глазури, но когда печь нагревается до очень высокой температуры, в печь бросают обычную соль; под действием тепла сода высвобождается из соли и, вступая в контакт с кремнеземом керамической глины, образует с ним силикат соды, который на самом деле является стеклянной глазурью. Состав посуды, вообще говоря, состоит из глины и мелкого песка. Гончар Эстбери в 1720 году использовал то, что считается лучшим составом — серую глину и молотый кремний вместо песка. Цвет тусклый или иногда имеет матово-кремовый налет.

Цвет старинной стаффордширской посуды тусклый, с небольшими белыми орнаментами, которые ранее отливались из форм из латуни или керамогранита. Цветные эмали также широко использовались для украшения более поздних работ. Орнаменты - это одиночные розы, майские цветы, *лилии*, спирали, мелкие переплетения, птицы, фигурки, прямые или волнистые линии и т.д., Все обычно очень четкие (рис. 74, 75).



Рис. 74. Банка из белого керамогранита из Стаффордшира. (S.K.M.)

Гончар Джон Эстбери работал у Элеров и, выведав у них столько секретов, сколько смог, оставил их и открыл собственное гончарное дело в Стаффордшире. Он использовал более широкий спектр глин и цветов, чем те, которые использовали элеры, и отличался большим

разнообразием в оформлении своей посуды, которая состояла из таких украшений, как арфы, короны, олени, львы и геральдические узоры.



Рис. 75. Белая глазированная солью посуда из Стаффордшира. (S.K.M.)

Коричневая керамика производилась в Ноттингеме на протяжении всего восемнадцатого века и имела яркий насыщенный цвет; материал был тонким и хорошо обработанным. Помимо кувшинов обычной формы, были изготовлены кувшины-головоломки и кружки в форме медведей с подвижными головами, которые использовались в пивных прошлого века.

Бристоль и ливерпуль в прошлом столетии славились своей делфтской посудой. Ричард, Фрэнк и Джозеф Флауэр - имена гончаров, у которых были делфтские работы в Бристоле.

В ливерпуле из делфта были изготовлены чаши с изображениями кораблей, гербов и ландшафтного оформления. Плитки, на которых были напечатаны переводные украшения, также были изготовлены в Ливерпуле Делфт изобретателями Сэдлером и Грином. Эти плитки

имели площадь около пяти дюймов, были напечатаны черным или красным цветом и использовались для облицовки печей и каминов. Обычными сюжетами были театральные персонажи и портреты знаменитостей. Веджвуд и другие гончарные мастерские Стаффордшира отправляли свои изделия в Ливерпуль, чтобы на них были напечатаны переводы.

Посуда Wedgwood - одно из самых технически совершенных изделий, которые когда-либо были изобретены. Цветовая гамма спокойная и изысканная, а украшения — в соответствии с классическими идеалами того периода — строгие и довольно холодные, но мастерство исполнения отличается таким совершенством и тонкостью, которые редко можно встретить в керамических изделиях любой другой мануфактуры.

Джосайя Веджвуд происходил из семьи гончаров. Он родился в 1730 году и умер в 1795 году. Он был младшим сыном Томаса Веджвуда, гончара из Берслема, который умер в 1739 году, и после его смерти Джосайя бросил школу и был обязанным учеником своего брата Томаса, который сменил своего отца в гончарном деле. Джосайя сосредоточил свою энергию на проектировании и моделировании керамических украшений, а также на изобретении новых составов пасты и глазури. Позже он стремился имитировать по внешнему виду и составу драгоценные камни - агат, оникс, яшму и др.

По окончании ученичества он вступил в партнерство с Харрисоном из Стока, а затем с Уилдоном из Фентона, но эти связи продлились недолго, и в 1759 году он начал небольшой бизнес в Берслеме, где выполнил множество работ и постепенно усовершенствовал посуду кремового цвета, известную под названием "посуда королевы". В 1776 году он взял в партнеры мистера Томаса Бентли, ливерпульского торговца с художественными вкусами, который занимался главным образом производством декоративных изделий фирмы. Это партнерство продолжалось до смерти Бентли в 1780 году. В 1769 году Веджвуд забрал свои работы и также переехал жить в свой новый дом в Этрурии, где он основал и назвал эту деревню. Он взял в партнеры своих сыновей Джона, Джосайю и Томаса, а также своего племянника Томаса Байерли в 1790 году. Через пять лет после этой даты он умер.

Изделия веджвудской мануфактуры, более подробное описание которых можно найти в превосходной книге профессора Черча "Английская фаянсовая посуда", которой мы обязаны многими подробностями об английской керамике и некоторыми иллюстрациями, классифицируются следующим образом:

"1. *Посуда* кремового цвета, или 'королевская посуда', включает в себя обеденные и десертные сервизы, чайные и кофейные сервизы. Кремовый, шафрановый и соломенный, с хорошо прорисованными узорами из обычной листвы и цветов, а позже - с трансферной гравировкой красного или черного цвета, выполненной Сэдлером и Грином из Ливерпуля.

2. *Египетская черная посуда*, или базальтовая посуда, обязанная своим цветом главным образом железу. Печати, таблички, бюсты в натуральную величину, портреты-медальоны и вазы. Сервизы для черного чая и кофе, украшенные цветной эмалью и позолотой (рис. 76).

"3. *Красная посуда*, или *Rosso Antico*, используемая для барельефов с камнями.

"4. Белый полукорфратор или тонкий керамогранит. Эта посуда была изготовлена из одного из усовершенствованных корпусов Веджвуда.

"5. *Пестрая посуда* бывает двух видов: одна представляет собой корпус кремового цвета, мраморный, в крапинку или с разноцветными искорками на поверхности и под глазурию;

другая представляет собой улучшенный вид агатовой посуды, в которой полосы, изгибы и полоски составляли все содержимое сосуда.

6. *Изделия из яшмы.* Основой этой посуды был материал, из которого были созданы главные триумфы Веджвуда. Внешне он напоминал лучшие из его белых терракотовых и полукорфорантных корпусов, но по химическим и физическим свойствам заметно отличался от них. В яшмовом теле есть семь цветов, помимо белой яшмы, но цельная яшма имеет голубой оттенок. Семь цветов: синий различных оттенков, сиреневый, розовый, шалфейно-зеленый, оливково-зеленый, желтый и черный”.



Рис. 76. Лампа, черная египетская посуда.

Таблички, большие портреты и другие медальоны, камеи, инталии, вазы, статуэтки, подставки, цветочные горшки и т.д. - это предметы и сосуда, изготовленные из яшмы.



Рис. 77.—Подставка из зеленой и белой яшмы, изделия из Веджвуда. (S.K.M.)

Флэксман сотрудничал с Веджвудом в создании множества дизайнов для его работ. Красивый пьедестал, показанный на рис. 77, выполнен по проекту Флаксмана из зеленой и белой яшмы.

Другие имена художников, которые проектировали или моделировали для Wedgwood: Хаквуд, Стаббс, Бэкон, Уэббер, Девере, Анджелини, Далмацони и др. Влияние на некоторые его работы оказало изучение и копирование знаменитой Портлендской вазы, которую герцог Портлендский одолжил ему для этой цели более чем на три года.

Английский фарфор.

Фарфор впервые был изготовлен в Англии примерно в 1745 году. Лучший период производства датируется 1750-1780 годами, хотя некоторые из старейших фабрик сохранились до наших дней. Английский фарфор, или, как его больше называют, “Фарфоровая” посуда, производился в Челси, Боу, Дерби, Вустере, Плимуте, Бристоле и в Стаффордшире. Некоторые из лучших фарфоровых изделий из этих мест не уступают по красоте лучшим изделиям из Севра.

Фарфоровый завод в Челси впервые открылся под руководством мистера Чарльза Гуина, и, похоже, его преемником стал Николас Спримонт, который изначально был ювелиром в Сохо и, вероятно, имел фламандское происхождение.

Посуда Chelsea отличается глубокой насыщенной бордовой основой. Этот цвет впервые был использован на фарфоре Chelsea в 1759 году. Бирюзово-голубой, горохово-зеленый и мазариново-голубой цвета также были, хотя и в меньшей степени, характерны для изделий Chelsea. Ранние произведения не покрыты позолотой, что в большей степени является отличительной чертой более поздних постановок. Паста, эмаль, цвет и техника исполнения - все по-своему безупречны, но искусство и дизайн предметов ни в коем случае не равны мастерству изготовления; это, конечно, было связано с ложным вкусом того периода, когда элементы рококо в дизайне были модны повсюду (рис. 78). Вазы, статуэтки, флаконы для духов, компотеры, миски, чашки, блюда, животные, птицы, фрукты и цветы были выполнены компанией Sprimont в экстравагантном стиле дизайна.

В 1769 году Уильям Дьюсбери из фарфорового завода Дерби приобрел мануфактуру Челси, а шесть лет спустя приобрел фарфоровый завод Боу. Менее экстравагантный стиль дизайна и оформления характеризовал Chelsea-Derby productions, образец которого можно увидеть в cooper's bowl, рис. 79.



Рис. 78.—Ваза "Челси"; Коллекция Джонса. (S.K.M.)

Фарфоровая фабрика Bow принадлежала двум партнерам, Уэзерби и Кроутеру, в 1750 году; первый умер в 1762 году, а второй потерпел крах в бизнесе в 1763 году. Дьюсбери из Дерби купил the Bow works в 1776 году, когда снял формы и макеты. Изделия "Челси" и "Боу" очень похожи по дизайну и внешнему виду, и, следовательно, существует трудность в классификации сомнительных предметов. В коллекции Schreiber gift в музее Южного Кенсингтона есть огромное количество образцов фарфорового лука, и профессор Черч придерживается мнения, что в основном это подлинные образцы. Ваза китайской формы с декором в стиле рококо и Людовика XVI является типичным примером боуского фарфора (рис. 80).



Рис. 79. Чаша из фарфора "Челси—Дерби".



Рис. 80. Носовая фарфоровая ваза. (S.K.M.)



Рис. 81.—Статуэтка Дерби.

Дата основания фарфорового завода в Дерби точно неизвестна, за исключением того, что некоторые изделия из Дерби были выставлены на аукцион “по лучшим дрезденским образцам” в 1756 году и вплоть до 1770 года, что доказывает, что работы, должно быть, велись в эти периоды. По словам профессора Черча, Уильям Дьюсбери, первый носитель этого имени, был связан с работами в Дерби в 1756 году и умер в 1786 году. Ему наследовал его сын с тем же именем, который взял в партнеры Майкла Кина в 1795 году. Этот У. Дьюсбери умер в 1796 году. Работы вел другой Уильям Дьюсбери до 1815 года, когда они перешли в руки Роберта Блура, который руководил мануфактурой до 1848 года, когда она прекратилась. Лочер, менеджер Bloor's, после этого основал еще одну фабрику, которая существует и по сей день. Фарфоровые статуэтки цвета дерби в большей или меньшей степени имитируют дрезденскую посуду, вплоть до дрезденских знаков со скрещенными мечами (рис. 81), которые копируют очень многие производители фарфора. Чашка с блюдцем (рис. 82) - образец раннего "Краун Дерби". Кайма темно-синяя, а фестоны розовые. Вот некоторые имена художников, работавших на выставке Crown Derby works: —Ф. Дювивье (1769), П. Стефан (1770), Р. Эскью (1772), Дж. Дж. Шпенглер (1790) и У. Дж. Коффи (1791). Эскью был искусным рисовальщиком фигур. Глубокие синие, красные и зеленые тона с роскошной позолотой и орнаментом очень традиционного характера встречаются на некоторых чашках, блюдах и тарелках позднего периода Дерби.

Вустерский фарфор был впервые произведен компанией, состоящей из пятнадцати акционеров, основанной в 1751 году доктором Уоллом и мистером У. Дэвисом, изобретателями. Название, данное ранней посуде, было “Тонкинский фарфор из Вустера”. Эти работы продолжались почти без перерыва под разными именами владельцев до настоящего времени.



Рис. 82. Чашка с блюдцем в крышке "Краун Дерби".

Вазы и другие предметы из вустерского фарфора раннего периода были решительной имитацией китайских и японских изделий, но в то же время они были достойными образцами как по форме, так и по декору по сравнению с бессмысленными узорами в стиле рококо Челси и Боу.

Ваза (рис. 83) из коллекции Schreiber имеет восточную форму и декор, но обладает собственным сдержанным характером, который обычно не встречается в современных изделиях того периода.



Рис. 83.—Вустерская ваза. (S.K.M.)

Вазы являются главным украшением Worcester ware; по цвету они чрезвычайно насыщенные, имеют основу “gros bleu”, бирюзовую, горохово-зеленую, бордовую и тонкий оттенок желтого; золото также используется в измененных пропорциях.

Мы уже упоминали о способе оформления с помощью трансферной печати, примененном Янсеном на эмалях Баттерси и Сэдлером и Грином на ливерпульском делфте; этот стиль оформления широко использовался декораторами Вустера для заполнения панелей пейзажами и деревенскими фигурами по мотивам гравюр Ватто, Гейнсборо и других.

Дрезденским и севрским изделиям подражали в Вустере, и принято считать, что когда это было сделано — в период 1768-1783 годов — вустерская посуда была в лучшем виде. Это был средний период, и ко времени, которое закончилось примерно в начале этого столетия, рисунки стали усложняться, а щедрое использование золота сделало работу вульгарной и эффектной.

Джосайя и Ричард Холдшип и Р. Хэндкок - имена некоторых выдающихся художников раннего и среднего периода. Дональдсон, Нил и Фогго - так звали эмалиров, работавших в вустерской гончарной мастерской. Любопытный рисунок чаши для курительных трубок (рис. 84) представлен в коллекции Schreiber.

Плимутская фарфоровая мануфактура была основана Уильямом Кукуорти (1705-80), который первым открыл в Англии настоящую фарфоровую глину, или каолин, примерно в 1755 году. Кукуорти хорошо разбирался в химии и был оптовым химиком и аптекарем. Он нашел фарфоровую глину и фарфоровый камень в Трегоннинг-Хилл и в двух других местах в Корнуолле. В 1768 году ему был выдан патент на производство фарфора, и фирма "Кукворти и Ко" обосновалась в Коксайде, Плимут. Руководить работами был нанят французский художник-керамист по имени Секуа. Плимутский завод просуществовал недолго, поскольку вскоре после этого его перевели в Бристоль, и Ричард Чемпион из Бристоля получил лицензию от Cookworthy на производство плимутского фарфора и выкупил у последнего все права в 1773 году. С этой даты и до 1781 года Чемпион владел замком Грин уоркс в Бристоле, который ранее принадлежал Кукуорти. Статуэтки, вазы, изделия в деревенском стиле, чайники, чашки и блюда и т. Д. Изготавливались как в плимутском, так и в бристольском фарфоре, многие из них были имитациями севрских и восточных изделий.

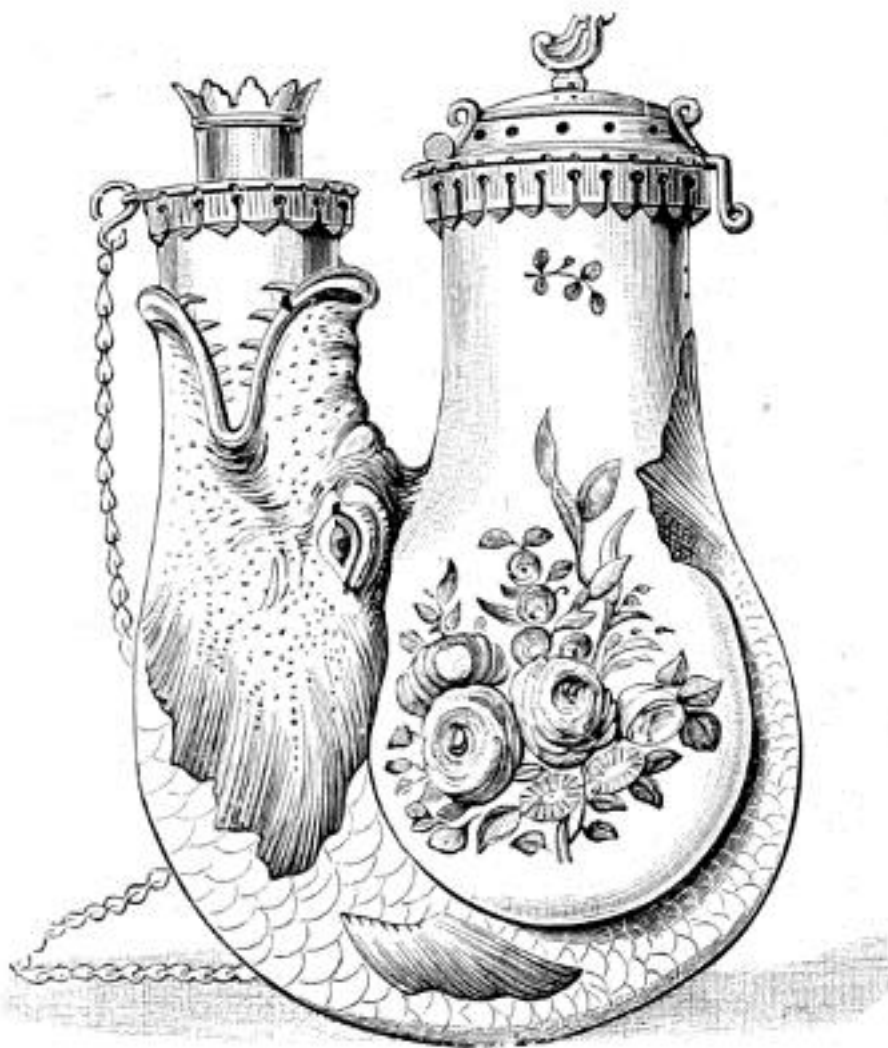


Рис. 84. Чаша для курительной трубки, Вустерская посуда.

В Стаффордшире до сих пор существует множество фарфоровых мануфактур, которые были созданы в прошлом веке или в начале нынешнего, таких как Лонгтон-Холл, Нью-Холл, Споуд, Веджвуд и Мinton, но пространство не позволяет нам рассказать об их работах подробнее. В качестве других мест, где производился английский фарфор, можно упомянуть Ливерпуль, Лоустофт, Коулпорт, Суонси, Нантгарв и Рокингем.

Китайский фарфор.



Рис. 85. Китайская ваза.

Производство фарфора в Китае, по их собственным данным, началось более чем за двести лет до христианской эры. В состав китайского фарфора входят два элемента: первый - неплавкая глинистая земля или глина, называемая каолином; а другой - "пе-тун-цзе",

представляющий собой слегка измененный полевой шпат, слюдистый минерал, и кварц или диоксид кремния, который является легкоплавким. Последний используется с другими смесями или без них для получения глазури для твердого фарфора. В глазури иногда используются и другие материалы, но, в отличие от фаянсовой эмали, олово или свинец не используются.

Китайцы изготавливали свой фарфор с разной степенью прозрачности. Изделия, приготовленные специально для императора, такие как чашки, блюда и рисовые тарелки рубиново-красного оттенка, очень тонкие и почти прозрачные.

Фарфор, окрашенный в бирюзово-голубой, фиолетовый, морской цвет и цвет морской волны, относится к старейшим сортам. Желтый, цвет династии Мин, является распространенным цветом китайского фарфора.

Китайцы украшали свои вазы иногда без особого внимания к расстоянию между частями корпуса, горлышка или ножки (рис. 85). Пейзажи, драконы, причудливые килины, собаки и львы, а также почти все виды природных объектов использовались ими в качестве декора. Традиционные изображения цветов и листвы, а также геометрический орнамент часто используются в разумном смысле.



Рис. 86. Восточный фарфор; Китайский, с французским орнаментом Ormolu.
(S.K.M.)

Необычные формы ваз, такие как квадратная, шестиугольная и восьмиугольная формы, очень часто встречаются в восточной посуде. Ваза (рис. 86) из коллекции Jones представляет собой менее экстравагантный образец китайского фарфора, чем обычно; яйцевидный корпус, однако, является единственной восточной деталью вазы.



Рис. 87.—Древняя японская ваза; *около 640 г. до н.э.*

Японская посуда более интересна и разнообразна по дизайну, хотя и не так безвкусна на вид, как китайская, благодаря более высокому художественному чутью и индивидуальности японских художников. Искусство, проявляющееся в керамических изделиях, а также в большинстве других предметов японского искусства и дизайна, первоначально было заимствовано у древней нации Китая и корейцев. Благодаря острому чувству красоты, а также большей художественной силе, художественные изделия японцев превосходят изделия из Китая.

Предполагается, что первая глазурованная керамика, изготовленная в Японии, датируется 1230 годом — она была изготовлена в Сето Тоширо, который изучал это искусство в Китае, а первый фарфор — незадолго до 1513 года, поскольку производитель этого раннего японского фарфора — китайский гончар Шонсуи - вернулся в Китай в том году.



Рис. 88. Курильница для благовоний, посуда из Сацума; *около 1720г.*

Керамика низшего сорта изготавливалась до христианской эры, но, вероятно, самая древняя из известных была изготовлена людьми, которые населяли страну до нынешних японцев. Древняя ваза (рис. 87) является примером этой ранней посуды. Это грубая глиняная посуда, выпекаемая или обжигаемая в яме в земле, над которой и вокруг сосуда был разведен костер.



Рис. 89. Курильница для благовоний, посуда Арита; около 1710г.

Японские изделия бывают трех видов: обычные керамические изделия, украшенные процарапанными линиями и глазурованные; потрескавшиеся глазурованные изделия с расписными украшениями; и фарфор. Японский фарфор сначала выпекается до состояния бисквита, затем наносятся цвета для украшения, после чего изделие покрывается глазурью и снова обжигается при большей температуре. Цвета позолоты или эмали, которые могут потребоваться, наносятся позже, когда требуется третий обжиг при более низкой температуре. Японская фарфоровая паста не так хорошо выдерживает обжиг, как китайская, и поэтому изделия часто перекручиваются и меняют форму.



Рис. 90. Пробитая глазурованная бутылка для воды из Мадуры. (Б)

Фабрики Хидзэн являются одними из самых старых и все еще находятся в рабочем состоянии в Японии. Старинная посуда Хидзэн украшена синей росписью.

Керамика и фарфор производства Сето высоко ценятся, и название *Сетомоно* было дано японцами их фарфоровой посуде.

Посуда Кутани - это грубый фарфор, известный также под названием посуды Кага; изделия с красной поверхностью и золотым орнаментом высоко ценятся. Он также покрыт глазурью темно-зеленого, светло-фиолетового и желтого цветов.

Одним из самых известных и дорогостоящих японских изделий является старая Сацума, которая впервые была изготовлена корейскими гончарами, поселившимися в деревне Навасирогава в провинции Сацума около 1600 года. Эта посуда темно-кремового цвета с потрескавшейся глазурью украшена красным, зеленым и золотым контурным орнаментом (рис. 88)

Образец фарфора гончарных мастерских Хизен, посуда Арита, изображен на рис. 89 с курильницей для благовоний. Он выкрашен в яркие цвета красного, зеленого, бледно-

голубого и немного позолочен. Он украшен зайцами или кроликами, волнами на панелях и драконами на обложке.

Индийская керамика.

Изготовление керамики распространено по всей Индии. Неглазурованные изделия производятся повсюду и разных цветов. Красную глазурованную керамику делают в Динапуре, позолоченную - в Амрохе и в Раджпутане; черную и серебряную - в Азимгаре на северо-западе и в Суруджгаре в Бенгалии; расписную керамику - в Коте, неглазурованную с перфорацией - в Мадуре и знаменитую глазурованную керамику, изготовленную в Синде и в Пенджабе.



Рис. 91. Глазурованная керамика Синда. (Б)

Можно сказать, что в целом индийская керамика хороша по форме, цвету и украшению, причем последнее никогда не нарушает ее назначения и не отвлекает глаз от формы сосуда. Узоры очень просты и повторяются, возможно, до монотонности во многих случаях; но украшение расписной керамики, по причине ее широкого и прямого применения, хотя орнамент очень прост по своему характеру, лучше и менее монотонно, например, чем украшение индийской резьбой по дереву. Рисунки имеют форму панелей с орнаментом из цветов и листьев, расположенных бок о бок, полос из гильош, шевронов, бегущего орнамента и линий, узора в виде кнопочек и цветочков, а также заполнения панели или декора по всему периметру, состоящего из цветов, листьев или звездочек в пеленках. Бутылка для воды элегантной формы из Мадуры (рис. 90) проколота так, чтобы воздух мог циркулировать вокруг внутренней пористой чаши. Эта посуда окрашена темно-зеленой или золотисто-коричневой глазурью.



Рис. 92. Глазурованная керамика Синда. (Б)

Синд-глазурованная керамика красива, хотя и очень проста по цвету и декору. Цвета в основном синие двух-трех оттенков, бирюзово-зеленые и кремово-белые, иногда глазурь бывает фиолетовой, золотисто-коричневой или желтой. Многие вазы имеют луковичную или яйцевидную форму, с широкими горлышками и доньшками и украшены *Свентией*, или цветком, похожим на маргаритку (рис. 91), или лотосом (рис. 92).

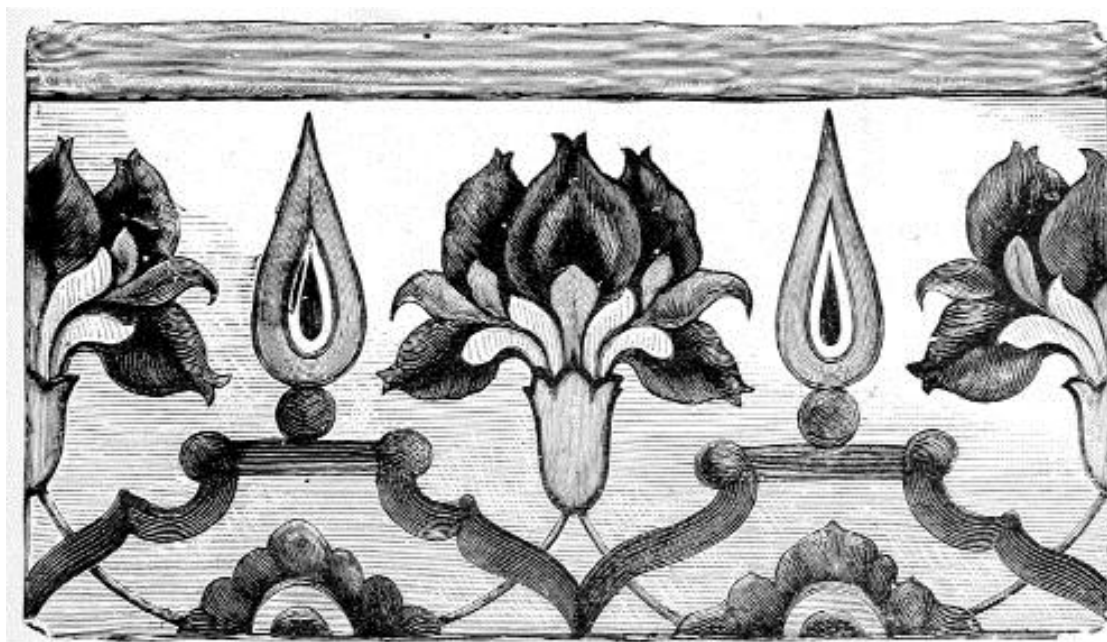


Рис. 93—Эмалированная плитка из Синда. (Б)

Эмалированная плитка из Синда (рис. 93) украшена шишечкой и цветком, причем более крупный цветок напоминает ирис, и в то же время в его композиции есть что-то от цветка лотоса.

ГЛАВА II. ЭМАЛИ.

Нанесение эмали - это искусство нанесения стекловидного материала на предмет в качестве украшения, к поверхности которого он приклеивается под воздействием тепла. Металлы - обычная основа, на которую наносится эмаль, но камень, фаянс и стекло могут быть покрыты эмалью. Когда кто-то говорит об “эмали”, мы понимаем, что это означает металл, который украшен стекловидным украшением, расплавленным и прикрепленным к металлической поверхности с помощью нагрева. Существует три основных вида эмалей: “вкрапленные или инкрустированные”, “полупрозрачные по рельефу” и “окрашенные”. Некоторые эмалированные предметы изготавливаются двумя способами.

Встраиваемый, или так называемый инкрустированный, сорт имеет две разновидности, которые наиболее известны под своими французскими названиями: *перегородчатый* и *Шамплеве*. При нанесении в прозрачном состоянии на барельеф, показывающий чеканные детали ниже, он становится *полупрозрачным*, или, как его называют французы, *эмо де бассетайль*. *Painted* - более поздняя разновидность, выведенная Лиможской школой.

Перегородчатая эмаль - самая старая разновидность; из нее изготавливают греческие или византийские эмали, а также китайские. При этом методе эмалирования пластину или металлическую основу, на которую наносится эмаль, сначала обрезают до требуемой формы и вокруг нее припаивают небольшой ободок из золотой ленты.

Рисунок образован узкими полосками золотой ленты или филиграни, прикрепленными к основанию прочной резинкой или цементом и согнутыми, чтобы сформировать линии рисунка. Образовавшиеся таким образом ячейки заполняются эмалью в мелкодисперсном порошкообразном состоянии или в виде пасты, при этом стекловидные материалы выбранной эмали предварительно были опробованы на предмет их цвета и времени, необходимого для идеального и равномерного расплавления.

Затем изделие помещают в печь или “муфель”, достаточно открытую, чтобы можно было наблюдать за процессом плавления во время обжига, и извлекают, когда оно полностью расплавлено. Поскольку после оплавления эмаль обычно опускается ниже стенок ячеек, необходимо нанести второй тонкий слой, а иногда и больше, и повторно обжечь его, чтобы заполнить все полости. После этого работа потребует шлифовки и полировки, чтобы выровнять поверхность и восстановить яркость цветов, которые могут слегка потускнеть из-за охлаждения эмали.

Материалами, из которых изготавливаются цветные эмали, являются оксиды металлов. Эти краски тонко измельчаются, промываются и смешиваются со стекловидными соединениями, называемыми флюсами, которые легко легкоплавки и при плавлении

придают цветам дополнительный блеск и образуют с ними путем плавления почти нетленную субстанцию эмали.

Эмали Шамплеве изготавливаются тем же способом, что и перегородчатые, за тем исключением, что вместо тонких золотых лент или филигранной работы, образующих рисунок, стенки ячеек, составляющих рисунок и разделяющих цвета эмали в разновидности Шамплеве, формируются путем выдалбливания в толстом металле — обычно меди - и формирования рисунка из оставшихся тонких перегородок. Полости заполняются эмалевыми смесями и сплавляются, как при методе перегородчатой эмали.

Из-за того, что изделия были небольшими и к тому же в основном изготавливались на золотой основе, они, скорее всего, были украдены или переплавлены, и это во многом объясняет нехватку перегородчатых эмалей в наших коллекциях. Шамплеве, с другой стороны, представляло собой, как правило, эмали на меди или латуни, что из-за дешевизны этих материалов широко изготавливались сосуды большего размера и другие предметы, и как из-за размера, так и из-за меньшей ценности материалов они, скорее всего, не попали в плавильный котел.

Когда основой эмалей Шамплеве была медь, линии этого металла, образующие рисунок, золотили смесью расплавленного золота и ртути, а изделие повторно обжигали при более низкой температуре, чтобы не повредить поверхность эмали.

“Полупрозрачная” эмаль на рельефах, известная как *нижняя отделка* - это искусство нанесения эмали на рельефы из серебра или золота, на которые ранее была нанесена чеканка или гравировка с требуемым рисунком. Эмаль наносится различной толщины, в зависимости от требуемой силы растушевки или глубины тона. Для этих работ выбираются прозрачные разновидности эмалей, а непрозрачных разновидностей следует избегать.

О “расписных” эмалях говорили полупрозрачные эмали на рельефах. Большой спрос на последнюю разновидность и большое количество выполненных работ привели к изобретению использования красок по эмали, как в масляной живописи; то есть вместо того, чтобы ранее гравировать предмет или рисунок на металле, был применен метод выражения кистью рисунка и светотени непосредственно красками по эмали, на специально подготовленных основаниях на медных поверхностях. Лабарт считает, что модификация искусства росписи по стеклу, внесенная в четырнадцатом веке, привела к тому, что художники-эмальеры стали экспериментировать в живописи непосредственно с цветами эмали, как при росписи по стеклу.

Примерно в это же время был введен метод росписи по стеклу, который раньше украшался простым использованием кусочков *витражного* или цветного стекла, как при мозаичной работе, единственное различие между поверхностной росписью по стеклу и росписью эмалями заключается в том, что в последнем используются непрозрачные цвета эмали, а не прозрачные, как при росписи по стеклу. Однако прошло значительное время с момента появления живописи эмалями, прежде чем были выполнены какие-либо хорошие образцы этого искусства.

Одним из самых ранних образцов перегородчатой эмали был золотой алтарь, подаренный кафедральному собору штата Калифорния. София в Константинополе при Юстиниане.



Рис. 94.— Алтарный поднос и Потир, перегородчатая эмаль; Шестой век (?).

Этот алтарь был разобран и разделен между крестоносцами при взятии Константинополя в 1204 году. Следующими важными работами на сегодняшний день являются золотой алтарь Амвросия в Милане, изготовленный Вольвинием в 825 году; обетная корона Святого Марка, Венеция, 886-911; Лимбургский реликварий, изготовленный для Василия II. (Македонский), 976; и знаменитый алтарь Pala d'Oro в соборе Святого Марка в Венеции, 976-1105, изготовленный в Константинополе и привезенный оттуда в Венецию по приказу дожа Орделафо Фальеро. Этот алтарь был украшен драгоценными камнями и был расширен в 1209 и 1345 годах. Если бы при коронации использовалась корона Карла Великого (рис. 96), то на четырех покрытых эмалью золотых пластинах с фигурами Соломона, Давида и Господа Нашего между двумя серафимами, Исайей и Езекией была бы указана дата, предшествующая 800 году н.э., когда он был коронован. Эти эмали заключены в филигранные ленты и врезаны в металл в греческой манере.

Меч Карла Великого, изготовленный в девятом веке, имеет золотые ножны, инкрустированные перегородчатой эмалью filagree. И меч, и корона находятся в императорской сокровищнице в Вене.

Золотой алтарный поднос и потир (рис. 94) были найдены недалеко от Гурдона, в департаменте Верхняя Сона. Алтарный поднос украшен крестом в центре и украшен ромбами и трилистниками из перегородчатой эмали гранатового цвета. Вместе с ним были найдены греческие монеты шестого века.

Византийский реликварий (рис. 95) - еще один пример перегородчатой работы.

В Кельне, в кафедральном соборе, находится святилище волхвов, в котором хранятся черепа "Трех королей". Это великолепный реликварий, изготовленный по заказу архиепископа Филиппа фон Хайнсберга в два этажа, оба из которых имеют ряд аркад с фигурами в каждом. Это также пример эмалированной работы, в которой можно увидеть процессы перегородчатой и шамплеве.

Первые подлинные или датированные образцы эмалей Шамплеве относятся к двенадцатому веку, хотя некоторые образцы, вероятно, датируются более ранним временем. На некоторых

крестах и других произведениях, датируемых 1041-1054 годами, изображена смесь двух встроенных разновидностей эмалей.

Вероятно, что Рейнские провинции Германии были первыми местами, где широко производились эмали Шамплеве; но почти одновременно в двенадцатом веке возник активный центр работы по этому методу в Лиможе, будущем крупном центре эмалевой промышленности.



Рис. 95 —Византийский реликварий, перегородчатая эмаль; Десятый век.

Немецкую разновидность можно отличить от французской по большему количеству используемых цветов: трудно решить, какой из двух является более ранним.

Аббат Сугер при строительстве аббатства Сен-Дени привез мастеров-эмальеров из Лорейна, недалеко от Рейна, для изготовления покрытого эмалью креста, который они завершили между 1143 и 1147 годами. Переносной алтарь и крестообразный реликварий с куполом в

сокровищнице в Ганновере являются ранними образцами немецкой школы. Один из таких переносных эмалевых алтарей немецкой школы XIII века показан на рис. 98. Самой ранней эмалью Шамплеве лиможской школы является эмаль памятника Джеффри Плантагенету, умершему в 1151 году. Сейчас он находится в музее Ле-Мана (рис. 97).



Рис. 96.—Корона Карла Великого.



Рис. 97.Эмаль "Шамплеве" Джеффри Плантагенета.

В Лиможе к концу XII века эмали Шамплеве производились в большом количестве. Два экземпляра этой даты находятся в музее Клюни в Париже: на одном изображен предмет поклонения волхвов, а на другом - святой Стефан со святым Николаем, оба имеют лимузенские легенды. В том же музее хранятся эмали Шамплеве для обложек Евангелий, посохов, бляшек и "гемеллионов". Последнее название дано некоторым раковинам для рук, используемым в религиозных целях. В Лувре находится образец эмали Шамплеве - сибориум четырнадцатого века. Это сосуд, в котором содержится Хозяин. Другой сосуд, используемый для аналогичных целей, - это рух. Обе представляют собой маленькие круглые коробочки, в которых хранились священные облатки, и использовались для передачи причастия больным. Сибории также были в форме голубей или маленьких башенок, подвешенных над алтарем. Они хранились в маленьких шкафчиках по обе стороны от алтаря, и в более поздние периоды название "кибориум" применялось к дарохранительницам с архитектурными претензиями, воздвигнутым над алтарем и имевшим балдахин или занавеску, используемую

в качестве покрытия. Эти скинии стали святилищами огромного размера и красоты в пятнадцатом и шестнадцатом веках и были вырезаны из дерева, как в Нюрнберге Адама Крафта, или представляли собой каменные сооружения огромных размеров со скульптурными фигурами в качестве украшений, двери которых часто были сделаны из золота и покрыты эмалью. Рис. 423 (предыдущий том) представляет собой пример дарохранительницы пятнадцатого века с позолоченной металлической дверью.

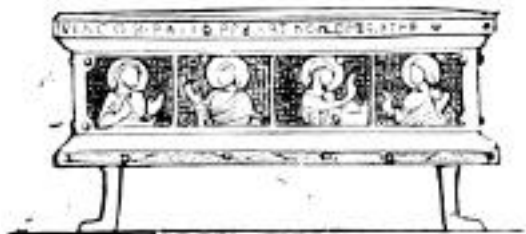


Рис. 98.—Переносной алтарь; Немецкий, тринадцатый век. (S.K.M.)

Когда Юстиниан восстановил ста. Софии он поместил в его сень или шатер великим блеском. Чибории теперь превратились в так называемых *балдакино*.

В Кенсингтонском и Британском музеях хранится множество образцов эмалей Шамплеве, как немецких, так и лиможских, таких как обложки для книг, посохи, подсвечники-колючки, шасы, поварни, реликварии, паксы, кресты и свадебные шкатулки и т.д. Большинство из них имеют синюю основу со светло-голубовато-серыми и темно-синими или зелеными орнаментами и обычно покрыты эмалью по меди. Некоторые из реликвариев украшены позолоченными фигурами в горельефе. Эти эмали датируются одиннадцатым-четырнадцатым веками.

Во второй половине XIII и в XIV веках эмали упростились в исполнении; фигуры были в основном резными и позолоченными, а фон покрывался ровным слоем эмали - обычно синего цвета. (Рис. 100.)

Рис. 99 представляет собой лиможскую эмалированную часовню XII века, которая находится в Британском музее.

Итальянцы не изготавливали эмали Шамплеве; но они работали по технологии перегородчатой эмали с одиннадцатого по пятнадцатый века, как мы знаем из примеров и из работы “Разнообразная художественная программа”, написанной ученым монахом Феофилом в двенадцатом веке, где он очень подробно описывает весь процесс изготовления перегородчатой эмали в соответствии с методами тосканских эмальеров его времени.

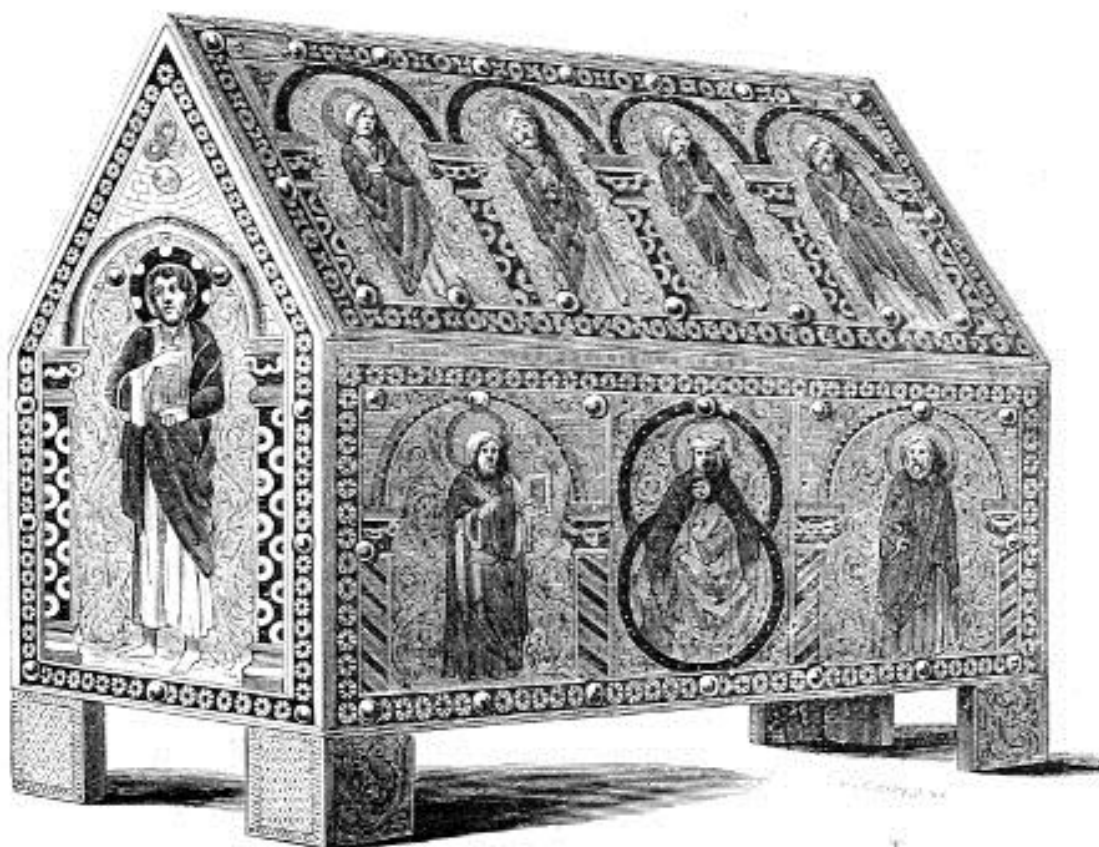


Рис. 99.—Шассе из Шамплевской эмали; Двенадцатый век. (Б.М.)

Что касается древности искусства нанесения эмали на металл, ученые авторитеты в целом согласны с тем, что до того, как это искусство было известно в Константинополе или в мастерских Греции, им занимались “варвары” Западной Европы в галло-римский период. Мы приносим извинения за то, что цитируем здесь часто повторяемый отрывок из Филострата, грека, обосновавшегося в Риме в начале третьего века по просьбе императрицы Юлии, жены Септимия Севера. В своем “Трактате об изображениях” он говорит: “Говорят, что варвары, живущие у океана, наливают краски на нагретую медь, так что они прилипают и становятся подобными камню, сохраняя изображенный рисунок”.

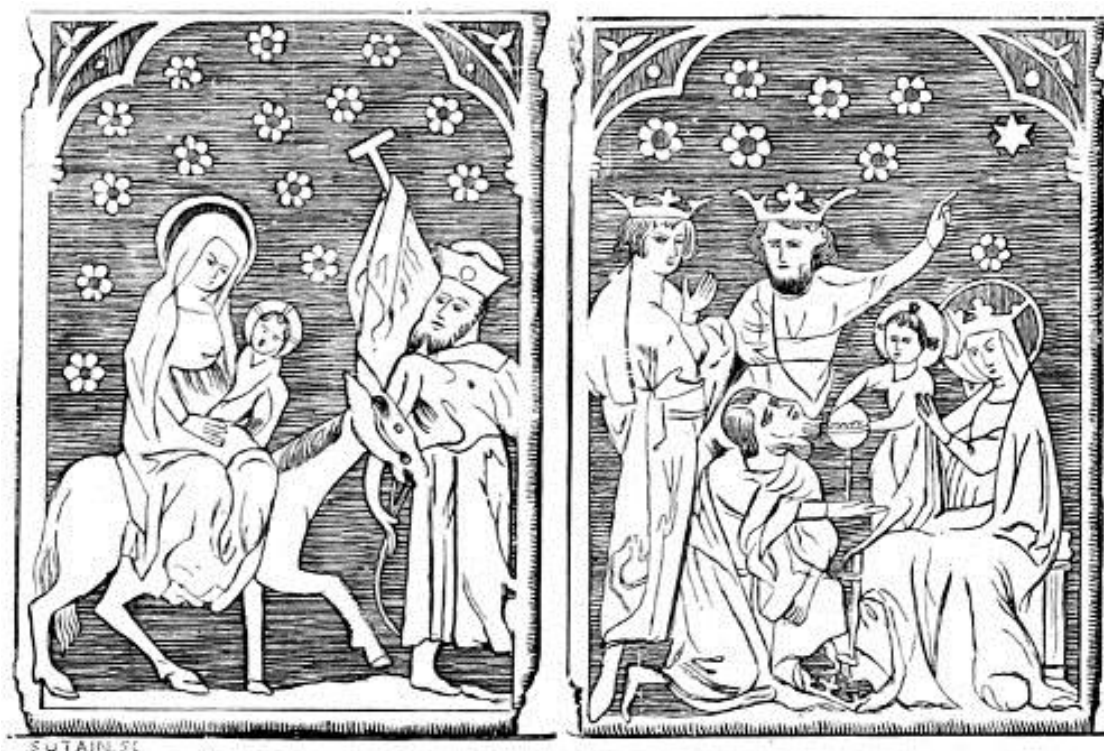


Рис. 100.—Эмаль Шамплеве; французская, четырнадцатый век.

Этот отрывок, во всяком случае, доказывает, что в Греции и Италии нанесение эмали на металл было неизвестным искусством в третьем веке, во времена, когда жил этот греческий писатель, и достаточное количество примеров, точно соответствующих его описанию, было найдено в Галлии и Британии, в римских захоронениях и пещерах, и все они свидетельствуют о принадлежности к этому периоду. Кельтские предметы из стекловидной эмали выполнены на бронзе или меди и доказывают, что нанесение эмали было искусством, которым занимались в римских провинциях Галлии и Британии, которое в то время было неизвестно в Италии.



Рис. 101.—Эмалированная ваза, найденная в Эссексе в 1834 году, с тех пор частично разрушенная пожаром. Диаметр $4\frac{1}{2}$ дюйма.

Прекрасный сосуд на рис. 101, найденный в римской гробнице на холмах Бартлоу в Эссексе, является прекрасным примером этой ранней эмали. Другие существующие образцы галло-римского периода находятся в музее в Пуатье, в Императорской библиотеке в Париже и в музеях Лондона. С галло-римского периода до одиннадцатого века большинство искусств находилось в упадке из-за разрушительных войн и вторжений, охвативших всю Европу; искусство эмалирования было почти утрачено и совершенно вымерло во Франции и Германии, но, вероятно, все еще практиковалось в Ирландии, где, без сомнения, искусство ювелира и эмалиера в сочетании процветало в меньшей степени, чем во Франции или Англии. У нас есть сохранившиеся остатки чисто ирландской кельтской работы, которые датируются девятым и, вероятно, более ранними веками и отличаются непревзойденным мастерством исполнения. Чаши, книги Евангелий, посохи, реликварии, броши, ювелирные украшения и т. д., более или менее покрытые эмалью, были изготовлены в девятом веке, а некоторые и раньше. В Ирландии была школа живого искусства, когда в девятом и десятом веках остальной христианский мир пребывал в хаотическом унынии, празднуя ожидая предполагаемого конца света в 1000 году нашей эры. Что касается нашего настоящего предмета, мы должны отметить, что среди эмалей фигурирует прекрасная ирландская реликвия, известная как Ардагская чаша. (Рис. 102.) Корпус чашки выполнен из серебра с добавлением примерно одной трети или одной четвертой части медного сплава. Это

чудесная смесь металлов, среди которых золото, серебро, медь, бронза, латунь и свинец; а ножка и чаша соединены железным болтом. Украшениями являются пояса и ручки, к которым прикреплены красиво оформленные и обработанные переплетения кельтского орнамента, каждая маленькая панель которого отличается; говорят, что можно проследить сорок различных разновидностей узоров, состоящих из переплетенных полос кельтских изгибов, узлов и арабесок: каждое отделение основного пояса орнамента разделено выступом, или эмалированной бусинкой, которых насчитывается двенадцать. Ручки покрыты эмалью и филигранной работой, аналогичной работе ремня, но отличающейся по дизайну, с выступами из синего стекла или пасты. Два больших круглых орнамента по бокам выполнены золотой филигранью с центральным эмалированным выступом. В четырех оправках этих украшений были два кусочка синей стеклянной пасты и два кусочка янтаря, которые выпали.



Рис. 102. — Ардагская чаша; Ирландско-кельтская работа. Высота 7 дюймов.

Ножка изготовлена из позолоченного бронзового металла и богато украшена переплетающимися орнаментами. Круглая ножка украшена золотыми и бронзовыми бляшками, чередующимися по внешнему краю; бронзовые деления покрыты эмалью.

Внутренняя сторона, или под днищем чашки, разделена на ряд круглых элементов вокруг центрального кристалла, состоящего из янтаря и бронзы, золотой филиграни, янтаря, бронзы и полупрозрачной зеленой эмали соответственно. В некоторые эмали были вкраплены небольшие кусочки или крупинки золота во время плавления эмали. На простой поверхности чаши имеется высеченная надпись, состоящая из имен апостолов. Мастерство изготовления этой изысканной чаши бесконечно превосходит византийские работы того же периода.

Подробное и исчерпывающее описание этой чаши дано в книге мисс Стоукс “Раннехристианское искусство Ирландии”, из которой взята наша иллюстрация.

Возвращаясь к девятому веку, у нас есть кольцо короля Этельвульфа, носящее его имя, саксонской работы. Он был найден в Хэмпшире и сделан из золота и иссиня-черной эмали. Другое кольцо, принадлежавшее Альфреду Великому, было найдено в Ательни в Сомерсетшире, месте, куда Альфред удалился в 878 году. Оно из золота, украшено филигранью и чеканкой. Циферблат выполнен из горного хрусталя, а рисунок филигранно прикреплен к золотой пластине и покрыт эмалью в византийской манере. По краю надпись (переведенная): “Альфред приказал сделать меня”.

Эмалированные диски, фибулы, кольца для пальцев и другие предметы личного украшения были найдены в Англии англосаксонского периода, в основном с бронзовой основой для эмали.

В Оксфорде сохранились документы, подтверждающие, что лиможские эмальеры были привезены в Англию в XIII веке для выполнения чучел, гробниц и других работ эмалями. Мастер Джон, уроженец Лиможа, был нанят для строительства гробницы и лежащей фигуры Уолтера де Мертон, епископа Рочестерского. Эта работа была уничтожена в период Реформации. Однако до сих пор сохранились некоторые лиможские работы того времени в виде изображения Вильгельма де Валенса, умершего в 1129 году. Эта гробница находится в Вестминстерском аббатстве.

Эмали, известные как *эмаль в стиле модерн*, представляют собой разновидность перегородчатой работы, в которой не было фона, эмаль была разнообразно прозрачной, имитирующей драгоценные камни и вставленной между перегородками или золотой сеткой. Прекрасный образец (рис. 103) представляет собой чашку с крышкой и архитектурными элементами; сейчас она находится в музее Южного Кенсингтона.

Полупрозрачные эмали с рельефом относятся к периоду, когда искусство Италии начало избавляться от чопорности и угловатости византийских традиций. Это было ближе к концу тринадцатого века, на заре Возрождения.

Свобода в скульптуре и живописи принесла с собой желание обращаться с эмалями так же свободно, и поэтому мы обнаруживаем, что гравировка на серебре и золоте и тщательное нанесение различных порошковых эмалей в их надлежащих пропорциях на гравированные поверхности производили совершенно новый и великолепный эффект; кроме того, для выполнения такого вида эмали требовалось больше художественного мастерства, и, следовательно, лучшие художники эпохи Возрождения были не только ювелирами, живописцами, скульпторами и архитекторами, но и выполняли важные работы эмалями. Этот метод можно было бы охарактеризовать как связующее звено между искусством художника и ювелира, и, без сомнения, спрос на покрытые эмалью алтари и религиозные сосуды всех видов, как священных, так и светских, в четырнадцатом и пятнадцатом веках был причиной появления многих художников, которые впоследствии достигли большого возвышения. Например, среди прочих можно упомянуть Франсиско Франчия, знаменитого художника, жившего в пятнадцатом веке, который изначально был ювелиром, и, как говорит Вазари, он превзошел всех своего времени в качестве гравера по металлу и эмалировщика по серебру. В Лондонской национальной галерее хранится его прекрасная картина маслом, на которой он подписал себя как “Франсия-ювелир”. Можно назвать много имен выдающихся итальянских художников, выполнявших работы по эмали полупрозрачным способом: Николас Пизано и его ученик Джон, которые в 1286 году выполнили алтарь для епископа Губертини из Ареццо полупрозрачной эмалью по серебру. Агостино и Аньоло были учениками Иоанна и помогали ему у этого алтаря.



Рис. 103. Чашка из полупрозрачной эмали. (S.K.M.)

Форзоре, сын Спинелло из Ареццо, упоминается Вазари как знаменитый эмальер. Поллайuolo - еще одно великое имя в итальянском искусстве ювелира и эмальера. Он также был знаменитым моделистом и скульптором, который помогал Гиберти в украшении ворот Баптистерия Святого Иоанна. Он умер в 1498 году. Можно было бы упомянуть много других знаменитых имен, но величайшим из всех, как ювелиром, так и эмальером, был Бенвенуто Челлини (1500-1570), чьи работы хорошо известны и который сам рассказывает нам в своем "Трактате о ювелирном искусстве" так много о методе нанесения эмали в его время. Знаменитый кувшин, называемый "Кувшин Челлини", является шедевром ювелирной работы и приписывается Челлини. Корпус кувшина состоит из двух овальных пластин коричневого сардоникса, рельефно вырезанных с расходящимися ребрами. Эти пластинки заключены в декоративную золотую рамку с богатой обработкой. Женская фигура сидит на верхнем

переднем изгибе тела под губой. Шейка, выступ, ножка с драконами и другие части каркаса покрыты полупрозрачной эмалью.

Очень тонкой работы переплет книги в Кенсингтонском музее с несколькими небольшими фигурными композициями, нанесенными эмалью по золоту, приписывается Челлини. Его работы в области ювелирных украшений, ваз, солонок и т.д. Хранятся в различных музеях Континента. Челлини провел пять лет во Франции, закончив 1540 год, где он выполнил несколько работ для Франциска I. В частности, прекрасную солонку, которая сейчас находится в Вене.

Искусство нанесения эмали на рельефы было привнесено во Францию итальянскими художниками в первые годы XIV века и примерно в то же время во Фландрию. Мы читаем о производстве такого вида эмали, которое существовало в 1317 году в Монпелье, резиденции королевского монетного двора.

“Расписные эмали”, как мы видели, были предложены полупрозрачными эмалями на рельефе. Расписные эмали впервые были изготовлены в Лиможе, а также доведены до большого совершенства там же. Любые расписные эмали, найденные в Италии, являются лиможскими эмалями или работой художников Лимузена. Пятнадцатый век был периодом, в течение которого расписные эмали были доведены до совершенства. В начале века эмаль наносили непосредственно на металлическую пластину и соединяли с ней плавлением; но позже, ближе к середине века, на металл поверх выгравированного контура рисунка нанесли полупрозрачное эмалевое покрытие, и на этот прозрачный флюс нанесли краски. Контуры рисунка, проступавшие сквозь прозрачное покрытие, затем покрывались эмалью темного цвета; различные детали, такие как драпировки, фон и небо, затем покрывались толстым слоем эмали; промежутки, оставленные для телесных оттенков, заполнялись черной или фиолетовой эмалью; моделирование телесного цвета осуществлялось слоями белой эмали различной толщины, оставляя более темно-фиолетовые части для тени, а более толстые слои представляли собой самый яркий свет. Таким образом, все телесные оттенки в эмалях этого периода имеют слегка коричневатый или фиолетовый оттенок.

Другие части рисунка были оставлены без тени, или иногда на самых высоких точках прически или драпировки были нанесены небольшие тонкие штрихи золотым карандашом, чтобы подчеркнуть какой-то рельеф. Имитации драгоценных камней или украшений на платьях были выполнены полупрозрачными кусочками эмали.

Полное изменение этого процесса можно увидеть в лиможских расписных эмалях шестнадцатого века. Металлическая пластина была покрыта слоем черной или какой-нибудь очень темной эмали, а рисунок тщательно обрисован белым. Затем все произведение было смоделировано белым, нанесенным разной толщины, чтобы создать эффект света и тени, называемый *grisaille* (серый), телесные оттенки были немного рельефнее, чем другие части, и всегда использовалась эмаль телесного цвета. Для завершения работы были добавлены тонкие оттенки белого и золотого.

Для изготовления цветной эмали для работы в стиле гризайль было необходимо всего лишь нанести тонкий прозрачный слой цветной эмали.

Некоторые великолепные эффекты полупрозрачности были достигнуты в эмалях этого периода за счет использования золотых и серебряных листов (*пайеток*), закрепленных на эмалевой основе за драпировками и другими аксессуарами, а иногда и на заднем плане. Поверх этого листа блестящего металла были нанесены прозрачные эмали. Доспехи, искусственные украшения и другие аксессуары были приданы этим способом богатому и

ослепительному блеску. В коллекции Kensington можно увидеть множество примеров такого вида эмалирования.

Одной из работ среди прочих является овальная табличка с лиможской эмалью шестнадцатого века, на которой изображен воин верхом на коне, а части доспехов покрыты полупрозрачной эмалью. Лошадь белая, а основа темная. Это одна из лучших работ семьи Куртуа.

Художники-эмальеры Лиможа владели множеством методов и секретов в своем искусстве и, как правило, хранили их в своих семьях. Вообще говоря, мы находим много мастеров-эмальеров с одним именем и семьей, и их работы также имеют сильное семейное сходство как по сюжету, цвету, так и по методам.

Величайшее имя среди лиможских художников - Леонар Лимузен. Эту фамилию ему дал Франциск I. чтобы отличать его от Леонардо да Винчи. Леонар Лимузен был главным эмальером этого монарха и работал над своим искусством в 1532-74 годах. Леонар в своих ранних работах копировал сюжеты с гравюр немецкой школы художников, но в более поздний период, под влиянием итальянских художников, которые были привлечены ко двору Франциска I., он перенял сюжеты Рафаэля и итальянских мастеров. В этот период он также усовершенствовал свои цвета и рисунок. Одними из его лучших работ являются те, которые он написал в 1553 году для Сент-Шапель по заказу Генриха II., которые состоят из двух великолепных рам с картинами в эмали, которые сейчас находятся в Лувре и которые признаны его шедеврами. Он также преуспел в создании портретов, среди которых его кисти принадлежат портреты герцога де Гиза, коннетабля де Монморанси и Екатерины Медичи в ее траурном одеянии, сделанные после смерти Генриха II. Портрет Генриха II в полный рост. хранится в Лувре, выполнен Леонаром. Монарх представлен в образе Святого Фомы и написан белой эмалью, как и несколько других работ этого художника, выполненных аналогичным образом. Однако этот стиль работы слишком похож на майоликовую роспись, и в нем не было большого упорства. Леонар был известен несколькими хорошими оригинальными работами, как маслом, так и эмалью; но, вообще говоря, лиможские эмальеры любили копировать сюжеты немецких, итальянских и французских граверов, которые выгравировали многие работы в честь великих художников этих стран. Немецкие граверы были известны под названием "Маленькие мэтры", многие из которых были учениками или подражателями Альберта Дюрера. Одними из наиболее важных были Генрих Альдегревер, Ханс Себальд Бехан, Вирджилис Солис, Теодор де Брай, Жан Коллар, Альбрехт Альтдорфен и Георг Пенс. Двумя знаменитыми французскими граверами, поставившими множество рисунков для лиможских эмальеров, были Этьен де Лолн, известный также как Стефанус, и Пьер Вуарио, первый - мастер по изготовлению медных пластин, а второй - гравер по дереву. В эмалях Courtois и Raymond много сюжетов, заимствованных из рисунков Этьена де Лолна. Другой гравер, Марк Антонио Раймонди, представитель итальянской школы (1500-1540), поставлял копии работ Рафаэля лимузенским эмальерам, а также итальянским художникам по майолике. Этот гравер был самым знаменитым в свое время. Сначала он был учеником "Ювелира Франции", многому научился у Альберта Дюрера и Лукаса ван Лейдена и был гравером многих работ Рафаэля, которые он выполнил так называемым римским методом.

В Британском музее хранится эмаль "Двенадцати сивилл" Леонара Лимузена, написанная около 1550 года.

Другое хорошо известное имя - Пьер Раймон. Он писал в основном в гризайле или камайе, и не часто в цвете. Его работы датируются 1534-1572 годами (рис. 104 и 105).

Семья Пеньо (около 1540 года) состоит из четырех художников—эмальеров с этим именем - Жана Пеньо старшего, Жана Пеньо младшего, Пьера Пеньо и Н. Пеньо.

Пеньо-старший был хорошим рисовальщиком и часто использовал "пайон" для получения насыщенного колорита, в котором он преуспел. Он выполнил портреты Лютера и Эразма, которые подписаны его инициалами.

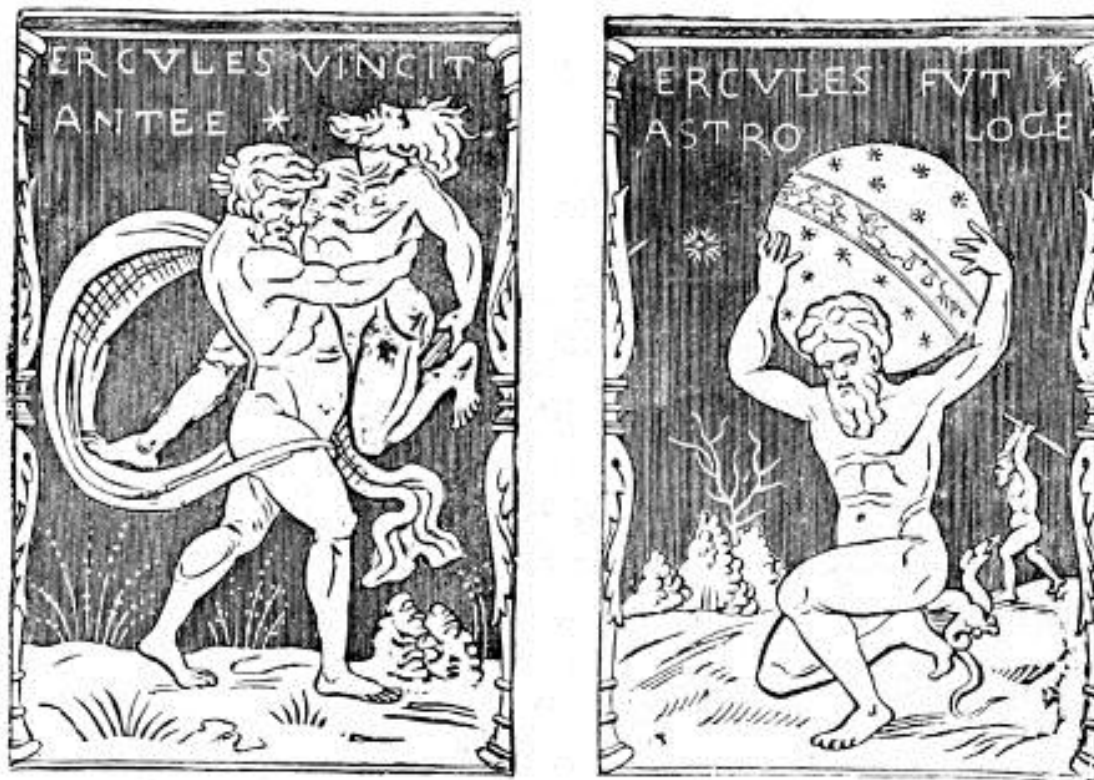


Рис. 104.—Фрагмент солонки, работы Пьера Раймона.

Семья Куртуа или Куртей была еще одной знаменитой семьей художников по эмали. Пьер Куртуа был старшим (около 1550 г.). Он написал несколько самых больших эмалей, когда-либо выполненных. Это были большие овальные панели размером 66 дюймов в высоту и 40 дюймов в ширину, на которых были нарисованы сюжеты о главных добродетелях и языческих божествах, которые ранее украшали фасад Мадридского замка, построенного Франциском I и Генрихом II. Они подписаны и датированы 1559 годом. В своих более крупных работах Пьер Куртуа не проявляет себя так хорошо в рисовании, как в своих эмалях меньшего размера.

Жан Куртуа (около 1560) был плодовитым эмальером. Его работы характеризуются обилием арабескового орнамента периода правления Генриха II. Оттенки его мяса и другие части его композиций, как правило, ярко окрашены, мякоть имеет лососевый оттенок.



Рис. 105—Ваза, расписанная эмалью, работы Пьера Раймона.

Другой член этой семьи подписывает удостоверение личности своей работы С. Его основные фигуры обычно выполнены рельефно, а работы отличаются высокой отделкой.

Жан Корт (около 1555) был также известен под своей другой фамилией “Вижье”. Раньше его путали с Жаном Куртуа, но его работы отличаются от работ последнего. Его рисунок лучше, а колорит не такой сильный, но более естественный, чем у Жана Куртуа.

Сюзон Корт, как она подписалась, была мастером-эмальером школы Жана Куртуа.

Мартиал Раймонд (около 1590) был выдающимся художником и ювелиром, работавшим в конце шестнадцатого века. Его работы обычно украшаются золотом, и он очень часто использовал “пайетку”.

Жан Лимузен (около 1625 г.) и Франсуа Лимузен (1633 г.) были мастерами-эмальерами, достойно продолжавшими традиции лиможской школы в начале семнадцатого века.

Первый из них считается сыном Леонарда Лимузена и, судя по лилии, которая всегда появляется между его инициалами на его работах, был директором королевской мануфактуры в Лиможе, как и его предшественник Леонард во времена правления Франциска I. Жан Лимузен выполнил несколько прекрасных эмалей, на которых полупрозрачные птицы, арабески и маленькие фигурки были обработаны с редкой деликатностью.

В правление Людовика XIV (1643-1715) Жак Нуайер представил новый вид эмали, который заключался в моделировании рельефа на меди белой эмалевой пастой, а затем покрытии его прозрачной цветной эмалью.

Пьер Нуайер был еще одним эмальером из этой семьи, который был известен своей правильностью рисунка.

Лиможская школа того времени демонстрирует большую правильность рисунка, сопровождающуюся заметным снижением качества окраски; эмали семнадцатого века демонстрируют снижение того великолепия окраски, которое характеризовало предыдущее столетие. Это произошло из-за отказа от серебряного и золотого “пайеточного” фона и исключительного использования кисти в эмалях этого периода.

Процесс рисования с приготовлением непрозрачных эмалевых красок непосредственно по золотому грунту, без предварительного использования ранее черного грунта для получения теней, приписывается Тутену (1632). Это был первый шаг к упадку эмалирования, поскольку система Тутена была ограничена изготовлением портретов в миниатюре, и со временем ничего другого, кроме миниатюр, не делалось. Многие художники в период этого упадка выполнили хорошие работы, среди которых можно упомянуть имена Гриблена, соратника Тутена, Дюбье, Морльера из Орлеана и Вакера из Блуа. Последние были учениками Тутена.

Шартье, Петито и Бордые были тремя другими известными художниками-миниатюристами по эмали. Последние двое работали совместно и прожили несколько лет в Англии, до смерти Карла I. Затем они вернулись ко двору Людовика XIV и там написали портреты в миниатюре выдающихся людей того времени.

Искусство эмалирования было распространено в Испании, Италии и в некоторых частях Германии в шестнадцатом и семнадцатом веках, но не в такой степени, как во Франции. Такие изделия, как кресты, распятия, четки, подвески, кувшины, медальоны, флаконы для духов, кольца, значки, небольшие панно с фигурными изображениями и многочисленные мелкие предметы, особенно ювелирные, изготавливались из эмали в эти века по всей Европе.



Рис. 106.—Эмаль Battersea. (S.K.M.)

В семнадцатом веке в Англии большое количество работ по нанесению эмали производилось в Баттерси и Билстоне в Стаффордшире. В то время в Англии производили разновидность грубой эмали на чугуне и латуни. Полости были отлиты для нанесения эмали. Существует несколько подсвечников и огненных собачек, которые сделаны таким образом.

Стивен Т. Янссен работал с эмалью в Йорк-Хаусе, Баттерси, в 1750-5 годах. После этого английская практика изготовления эмали прекратилась. В Кенсингтонском и Британском музеях хранится множество образцов эмали Баттерси (рис. 106). Шкатулки для нюхательного табака, флакончики для духов, подсвечники, маленькие тарелочки, гербы, этикетки от винных бутылок и миниатюры - вот основные изделия из эмали Баттерси. Украшениями являются в основном мелкие цветы и орнамент на светлой или белой основе, обрамляющий пасторальные сюжеты. На некоторых есть оттиски календарей и других черно-белых сюжетов, напечатанных методом переноса. В Британском музее хранятся два больших овальных медальона с портретами Георга III. и королевы Шарлотты, написанные английским эмальером У. Х. Крафтом.

Эмали стран Востока.

Китай, Индия и Персия издревле славились своим изысканным производством эмалей. Япония также производила и продолжает производить эмали необычайной красоты. Более старый, или перегородчатый, метод в основном популярен у уроженцев Востока, и здесь выполняется очень мало работ в стиле шамплеве. Хотя нанесение эмали - древнее искусство в Китае, все же китайские эмали редки, которые были выполнены до пятнадцатого века. Во времена династии Мин, при императоре Кинг-тай (1450-7), обработка эмали находилась на самом высоком уровне мастерства.

Узоры на эмалированных вазах практически такие же, как и на всех других их работах, таких как текстиль, вышивки и фарфор. На самом деле, китайская эмалированная ваза, как правило, очень похожа по форме, цвету и декору на фарфоровую вазу той же страны, и иногда сходство настолько велико, что требуется тщательный осмотр, чтобы определить, какая из них эмалевая, а какая фарфоровая.

Китайцы использовали, как правило, светлые цвета в своей эмалевой основе: светло-бирюзово-голубую, светло-оливково-зеленую или ярко-желтую основу; последний цвет в основном использовался в расписных эмалях династии Тсин, желтый был национальным цветом этой династии. Общий тип дизайна состоит из таких элементов, как очень искривленное дерево или ветка, украшенные большими гроздьями цветов и листья, слегка условными по рисунку; иногда птицами и бабочками или драконами; на некоторых вазах изображен один большой дракон, занимающий большую часть поля.

Окраска обычно очень яркая, основание светлое и блестящее; цветки могут быть красными, темно-синими, анютины глазки-фиолетовыми, золотисто-желтыми или белыми. Листья обычно грубого изумрудно-зеленого цвета. Бордюры в виде обычных облаков или других геометрических форм окружают панели или образуют пояса по полям декоративных композиций.

Религиозные вазы, алтарная мебель, подсвечники для духов, подсвечники, лампы, ширмы и столешницы - вот лишь некоторые изделия из китайской эмали, неизменно выполненные в перегородчатой манере.

Китайцы также изготавливают разновидность эмали, не имеющую металлической основы, которая состоит из перегородчатой сетки, в которой эмаль искусно вплавлена между делениями и имеет полупрозрачный характер.

Японские эмали более современные, чем китайские, старинные японские изделия встречаются крайне редко. Японские эмали темнее по основному цвету, чем китайские, и обычно имеют темно-оливково-зеленый или теплый нейтрально-серый оттенок. Некоторые очень большие вазы, жаровни и большие блюда сделаны японцами. Эти замечательные люди чрезвычайно умело используют эмалировочную лампу и паяльную трубку для плавления эмали по частям, поскольку изготовленные ими большие куски невозможно обжечь целиком. Китайцы преуспевают в росписи эмалями, но японцы, похоже, не слишком развивают это искусство.

Индийские эмали отличаются исключительным блеском и пышностью окраски, по этим качествам они превосходят эмали всех других стран. Местные эмальеры изготавливают полупрозрачные эмали, перегородчатые эмали и эмали Шамплеве, а методы и секреты своего ремесла хранят в своих семьях. Зеленые павлиньи и изумрудные оттенки, коралловые и рубиново-красные, бирюзовые и сапфирово-синие - любимые цвета индийской эмали.



Рис. 107.—Ожерелье; Панджаб. (Б)

Знаменитые джайпурские эмали относятся к типу Шамплеве. В кашемире и Панджабе украшения изготавливаются из золота с драгоценными камнями и эмалью (рис. 107). У королевы и принца Уэльского есть много изделий, являющихся шедеврами индийской эмали. Подставка "Хака", подаренная королевой Индийскому музею, представляет собой великолепный образец полупрозрачной окрашенной в зеленый и синий цвета эмали монгольского периода (рис. 108).



Рис. 108.—Эмалированная подставка для Хака; Монгольский период. (Б)

Принцу Уэльскому было подарено большое блюдо из джайпурской эмали, которое считается самым большим из когда-либо сделанных. Уникальным и красивым образцом такого же вида эмали является Каламдан, или подставка для перьев и чернил в форме индийской гондолы (рис. 109).

Корма выполнена в виде головы и тела павлина, хвост которого украшает блестящей эмалью нижнюю часть лодки.

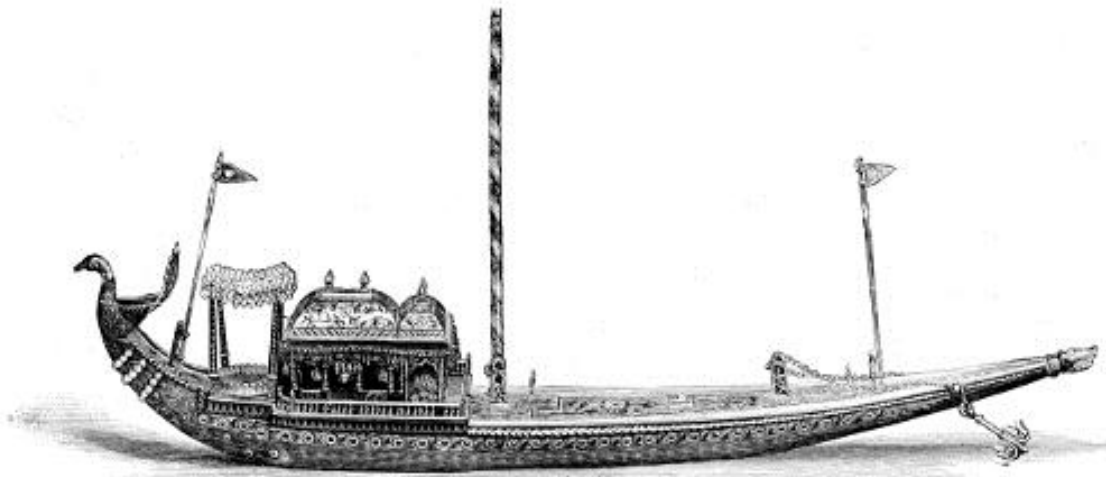


Рис. 109. Эмалированная подставка для ручек и чернил; Джайпур. (Б)

Крышка чернильницы покрыта зеленой, синей, коралловой и рубиновой эмалями на золотой основе.

Ваза, или Сарай (рис. 110), принадлежащий леди Уайатт, представляет собой прекрасный образец кашемировой эмали, на которой можно разглядеть узор шали.

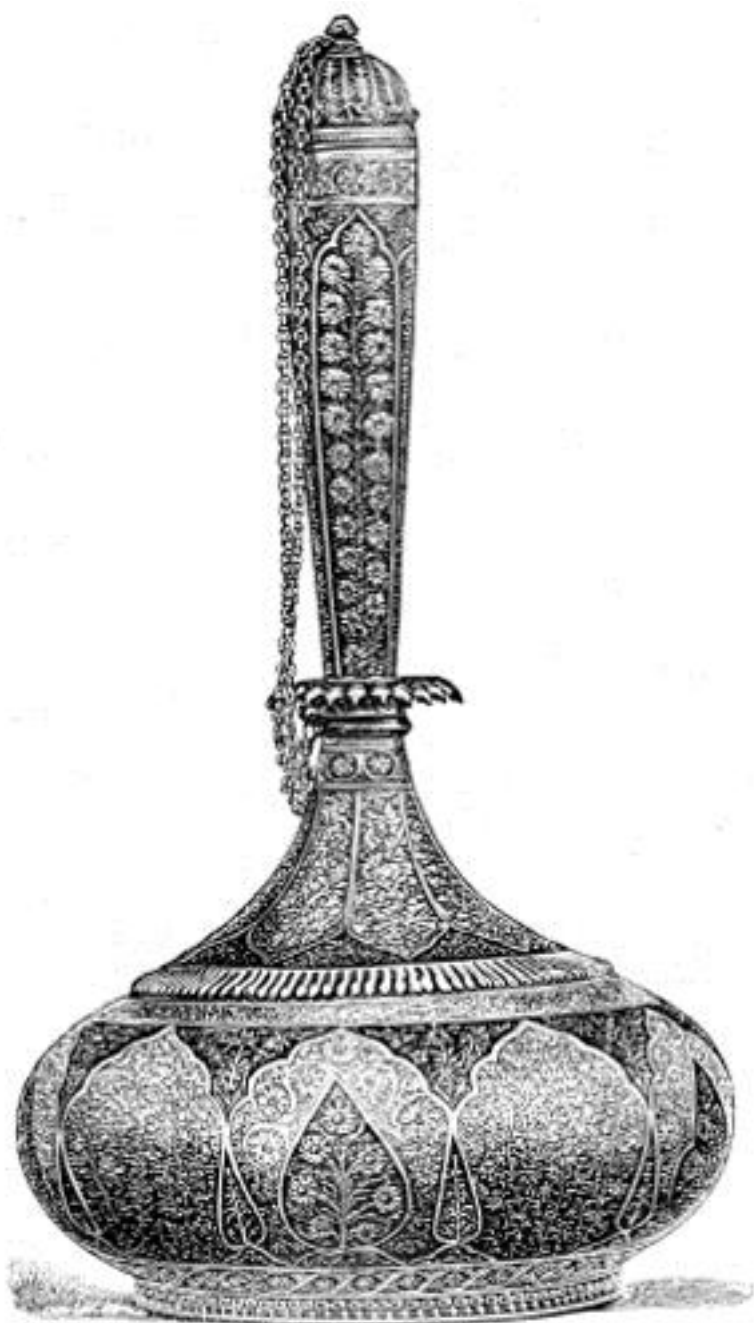


Рис. 110. — Сарай с эмалью; Пенджаб. (Б)

В Пертабгаре в Раджпутане изготавливают разновидность эмали, которая заключается в покрытии пластины из полированного золота насыщенно-зеленой эмалью и нанесении на поверхность, пока она горячая, тонких пластинок золотых украшений, которые прикрепляются к эмали при нагревании; затем на эти золотые пластины наносится искусная гравировка с вырезанными линиями, чтобы подчеркнуть рисунок. Иногда на саму эмаль наносится гравировка, а в вырезанные линии втирается легко плавящаяся золотая амальгама, которая сплавляется, образуя украшение.

Персидские эмали наносятся в основном на головки “калианов”, или табачных кальянок, украшения и подстаканники для кофейных чашек. Основа - золотая или медная. Большой поднос, покрытый эмалью по меди с обеих сторон, находится в Кенсингтонском музее. Он украшен разноцветными цветами на белом фоне и имеет армянскую надпись с датой 1776 г.

н.э., родом из Исфахана. В большинстве персидских эмалей основа обычно белого или светлого оттенка, с яркими цветами в качестве украшения.

ГЛАВА III. РЕЗЬБА ПО СЛОНОВОЙ КОСТИ.

В предыдущей части этой работы мы обратили внимание на резьбу по слоновой кости древнего мира, и на следующих страницах предлагается в общих чертах описать резьбу по слоновой кости средневековья и сравнительно нового времени.

Одним из старейших и наиболее важных произведений резьбы по слоновой кости VI века является знаменитая кафедра святого Максимилиана, ныне хранящаяся в столичной церкви Равенны. Он полностью покрыт пластинами из слоновой кости и имеет пять вертикальных панелей спереди и под сиденьем, на которых вырезаны фигурки. Ножки и спинка покрыты пластинами из слоновой кости, на которых вырезаны животные, листва и фигурки, а на перекладине перед сиденьем вырезан вензель архиепископа. В целом это очень тонкое и богатое произведение романской работы.

Очень важные работы из слоновой кости были выполнены во времена Римской империи, в виде диптихов и триптихов “Консульере”. Эти консульские диптихи первоначально были сделаны из дерева или слоновой кости и представляли собой таблички на петлях, которые накладывались друг на друга, внешние поверхности были искусно вырезаны, с портретом или фигурой консула или главного магистрата провинции в центре, внутренние поверхности использовались для письма. Эти консульские таблички также назывались “пугильере” из-за того, что они были портативными предметами, которые можно было удобно носить в руке или кулаке. Обычно их делали в качестве подарков для вручения важным людям из отдаленных провинций или очень близким друзьям консулов. После принятия Римской империей христианской религии у консулов вошло в обычай посылать эти консульства в виде диптиха или триптиха в подарок епископу церкви в его провинции, в знак его покровительства и доброй воли, и обычно их клали на алтарь церкви, чтобы прихожане видели их и вспоминали дарителя в своих молитвах. Этот обычай привел к изготовлению диптихов (*двухлистных*) и триптихов (*трехлистных*) для украшения алтаря, и обычно на простых внутренних листах были начертаны имена новокрещенных (*неофитов*) христиан, благодетелей церкви, ее высокопоставленных лиц и христианских мучеников. Использование их привело к появлению более поздних великолепных расписных и резных алтарей в виде триптихов в христианских церквях. Во время гонений императоров-иконоборцев Восточной империи большое количество этих триптихов было изготовлено из дерева и слоновой кости греческой работы, на внутренних гранях были вырезаны или раскрашены изображения святых и священных персонажей. Они использовались как переносные алтари, и их носили при себе те, кто раньше тайно молился перед ними. Многие из них также были хорошего размера и позже стали важными предметами, которые размещались над “приютом” или рядом с ним в частных комнатах или часовнях. Меньшие пугильеры и более крупные церковные диптихи использовались в более поздние времена для оформления обложек дорогих иллюстрированных книг, и именно благодаря такому их использованию так много сохранилось до наших дней.

Византийская скульптура и резьба по слоновой кости одиннадцатого и двенадцатого веков были наделены тем же суровым и торжественным характером, который был отличительной чертой потолочной и настенной мозаики того же периода. Фигуры были длинными и утонченными, драпировки очень жесткими и угловатыми и располагались параллельными складками, которые с немецкой фазой христианского искусства позже приобрели еще более угловатый и скалистый характер. С другой стороны, во Франции в XIII веке возникла великолепная и оригинальная школа скульптуры, полностью местная, богатейшие усилия которой увенчались такими виртуозными достижениями, как фигурная скульптура соборов Реймса, Шартра и Амьена.



Рис. 111. Коронация Пресвятой Девы; Резьба по слоновой кости, рельефная красками и золотом; французский XIII век. (Jacquemart.)

Маленькие статуэтки из слоновой кости изготавливались в большом количестве в средние века, и в качестве примера французской школы резьбы по слоновой кости того периода можно привести чрезвычайно прекрасное изображение "Коронации Девы Марии" (рис. 111) в Лувре. В этой работе фигура Христа имеет одежду и черты Филиппа III. (Выделено Жирным шрифтом), сына Людовика Святого, а фигура Девы олицетворена как Мария, его королева, дочь Генриха III. (обходительный), герцог Лотарингии и Брабанта. Этот образец датируется

примерно 1274 годом и, безусловно, является одним из самых совершенных произведений французской скульптуры того времени.



Рис. 112.—Живописец; Пятнадцатый век.

Цвет и богатое убранство были очень заметны в скульптуре средневековья, поскольку мы находим следы этого в средневековых гробницах, изображениях и всевозможных скульптурах.

На некоторых древних диптихах и рельеф, и фигуры были раскрашены и, возможно, позолочены. Раскрашенные и позолоченные статуи и рельефы были обычным явлением в Германии и Франции, и таковыми они являются и сегодня в украшениях римской и греческой христианских церквей.



Рис. 113.—Лист римского диптиха. (S.K.M.)

Платья фигур сплошь украшены лилиями и очень роскошными подгузниками из золота и серебра на насыщенной красной, синей и белой основе. Скульптурная роспись была профессией в средние века. На иллюстрации (рис. 112) из французской рукописи пятнадцатого века изображен художник за работой.

Возвращаясь к бляшкам или диптихам из слоновой кости, иллюстрация на рис. 113 - это самый совершенный и красивейший образец античной резьбы по слоновой кости, о котором мы когда-либо знали. Сейчас она находится в Кенсингтонском музее и представляет собой фигуру молодой девушки, или вакханки, сопровождающей ее. Фигура украшена хорошо продуманной драпировкой, свисающей изящными складками. Она стоит у алтаря и совершает жертвоприношение. Искусно вырезанный дуб с желудями и листвой занимает левую верхнюю часть панели, и его окружает кайма с греческим рисунком. Соответствующая

половина этой мемориальной доски находится в музее Клюни в Париже. Она была найдена на дне колодца в Монтье-ан-Дер и сильно пострадала. Вторая половина изображает фигуру женщины, стоящей у алтаря и держащей в руках перевернутые пылающие факелы. Предполагается, что эти знаменитые таблички размером почти 12 на 5 дюймов служили дверями большого святилища, или *часовни*, которая была привезена из Рима во времена Хильдерика. Предполагается, что это римская работа шестого или седьмого века, хотя некоторые считают, что работа более ранняя: они, несомненно, выполнены греческим художником. В музеях Лондона, Ливерпуля и Континента хранится множество образцов консульских диптихов. Самый ранний датируется примерно 250 годом нашей эры, а самый поздний - примерно 540 годом нашей эры. Римские консулы продолжали править почти тысячу лет: последним консулом Константинополя был Василий (541 г. н.э.), а последним консулом Рима был Паулин (536 г. н.э.).

В Британском музее хранится большая мемориальная доска из слоновой кости размером 16 дюймов на почти 6 дюймов в ширину — самая большая из известных, — на которой вырезана фигура архангела, держащего в одной руке земной шар, а в другой длинный посох. Он стоит на верхней площадке лестницы под круглой аркой, поддерживаемой коринфскими колоннами. Его дата неизвестна, но, вероятно, относится к седьмому веку; он великолепно спроектирован и выполнен превосходной работой (рис. 114).

Работой того же или чуть более раннего периода является красивая ваза из слоновой кости (рис. 115), имеющая правильные пропорции горизонтальных перегородок и хорошо продуманный орнамент. Стиль дизайна предполагает копию изделий из металла.

Триптихи, как мы видели, использовались над и за алтарными столами и сначала были переносными, чтобы их можно было унести после окончания службы; но позже они стали “ретаблями”, стационарными алтарями, или “рередозами”, и были вырезаны или раскрашены, или частично выполнены обоими способами.



Рис. 114.— Резьба по слоновой кости с изображением Архангела. (Б.М.)



Рис. 115.— Ваза из слоновой кости; римская, Седьмой век. (до н.э.)

Многие предметы светского искусства и предметы, которые богатые могли позволить себе использовать в повседневной жизни, в средние века изготавливались из слоновой кости, такие как обложки для книг, туалетные расчески, футляры для зеркал, шахматные фигуры, рожки, рукояти ножей, мечей и кинжалов, шкатулки, небольшие сундучки и т.д., В дополнение к предметам, необходимым для использования в религиозных церемониях, таким как пиксы, посохи, распятия, кресты и тау, последние были ранней формой

пастырского посоха. Пастырские посохи из слоновой кости не очень распространены, и большинство известных образцов относятся к тринадцатому веку.



Рис. 116.—Пастырский посох; немецкий, XIII век. (S.K.M.)

Гравюра на дереве (рис. 116) пастырского посоха изображает Распятие на одной стороне и Богородицу с Младенцем и сопровождающими ее ангелами - на другой. Это немецкая работа тринадцатого века, которая сейчас находится в кафедральном соборе Меца.

Более старый образец пастырского посоха, который мистер Маскелл считает английской работой, вырезан из кости с переплетающимися завитками и украшен гротескным изображением змеи, образующей изгиб (рис. 117).



Рис. 117.—Пастырский посох; Костяные палки, английский; Двенадцатый век.

В четырнадцатом веке резьба по слоновой кости пользовалась большим спросом, судя по большому количеству сохранившихся различных изделий из слоновой кости того времени.

К этому периоду относятся красивые охотничьи рога из слоновой кости, называемые “олифанты” (от словъего), которые широко использовались королями и знатью на охоте и иногда оправлялись в золото.

Резьба по слоновой кости, известная как проколота или "ажурная", обычно очень тонкой работы. На иллюстрации (рис. 118) показаны два отделения более крупной мемориальной доски в Кенсингтонском музее, в натуральную величину оригиналов, на которых изображены священные фигуры под готическими балдахинами работы четырнадцатого века. Точно неизвестно, какой стране они принадлежат, поскольку резьба по слоновой кости, как

правило, не датирована и не подписана, но гравюра на дереве (рис. 119) представляет собой несомненное произведение английской работы. Это один лист диптиха, сделанного для Грандисона, епископа Эксетерского.



Рис. 118.— Резьба по слоновой кости; Пирсинг четырнадцатого века. (S.K.M.)

Немногие имена художников, например резчиков по слоновой кости, дошли до нас из средневековья. Один из них по имени Жан Лебрелье был резчиком при французском короле Карле V. Еще один - Жеан Николле, поставивший свою подпись на паксе из слоновой кости в Британском музее. Анри де Гре был “пинье” или резчиком по гребням (1391). Эли датировал работу 1392 годом. Анри де Санлис, резчик мемориальной доски “таблье” 1454 года, и Филипп Даниэль, “пинье” и “таблье” (1484) в Париже.



Рис. 119.— Диптих из слоновой кости; Английская работа; Четырнадцатый век. (S.K.M.)

Крышка мавританской шкатулки из Испании с сарацинским выгравированным орнаментом XI века показана на рис. 120, а красивая шкатулка из Италии, вырезанная из кости, проиллюстрирована на рис. 121. Это произведение четырнадцатого века. Шкатулки и ларцы из костяных пластин, вырезанные и инкрустированные фигурными изображениями и гербами, широко изготавливались в Италии в этот период и использовались в качестве свадебных сундуков.

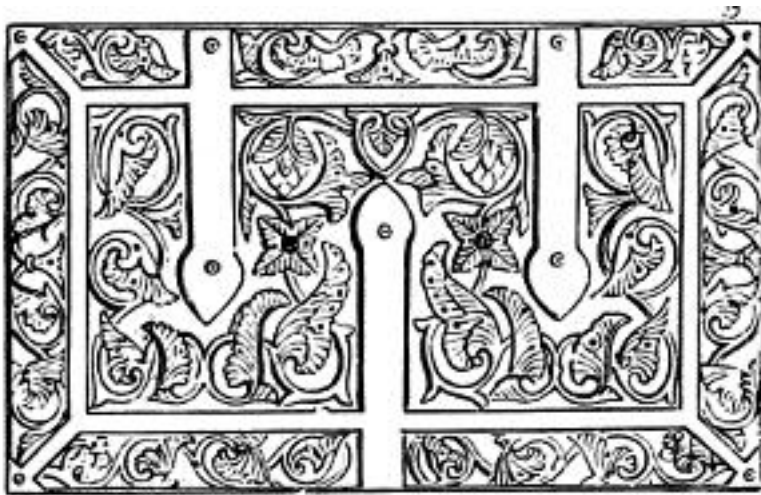


Рис. 120.—Крышка шкафа из слоновой кости; испанский; Одиннадцатый век. (S.K.M.)

Расчески и футляры для зеркал, естественно, были предметами, которым уделялось большое внимание в руках резчика по слоновой кости. Прекрасный гребень в Британском музее (рис. 122) относится к одиннадцатому веку, центральный завиток которого очень богат и богато украшен.

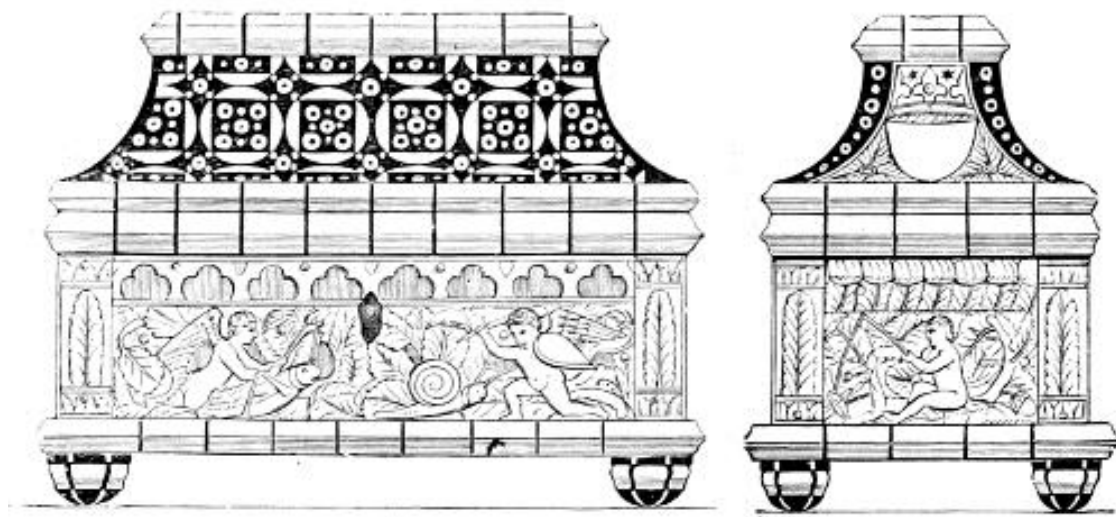


Рис. 121. Сундук с резьбой по кости и гравировкой; Итальянский; Четырнадцатый век. (S.K.M.)

Церемониальные гребни с тонко вырезанным орнаментом были найдены в гробницах епископов, и многие из них сохранились в церквях, которые датируются шестым-пятнадцатым веками. Зеркальный шкаф, рис. 123, представляет собой прекрасный образец работы четырнадцатого века. На нем вырезан сюжет “Осада замка любви” — излюбленный сюжет для украшения зеркальных витрин — и четыре льва, образующие углы круглого кольца.

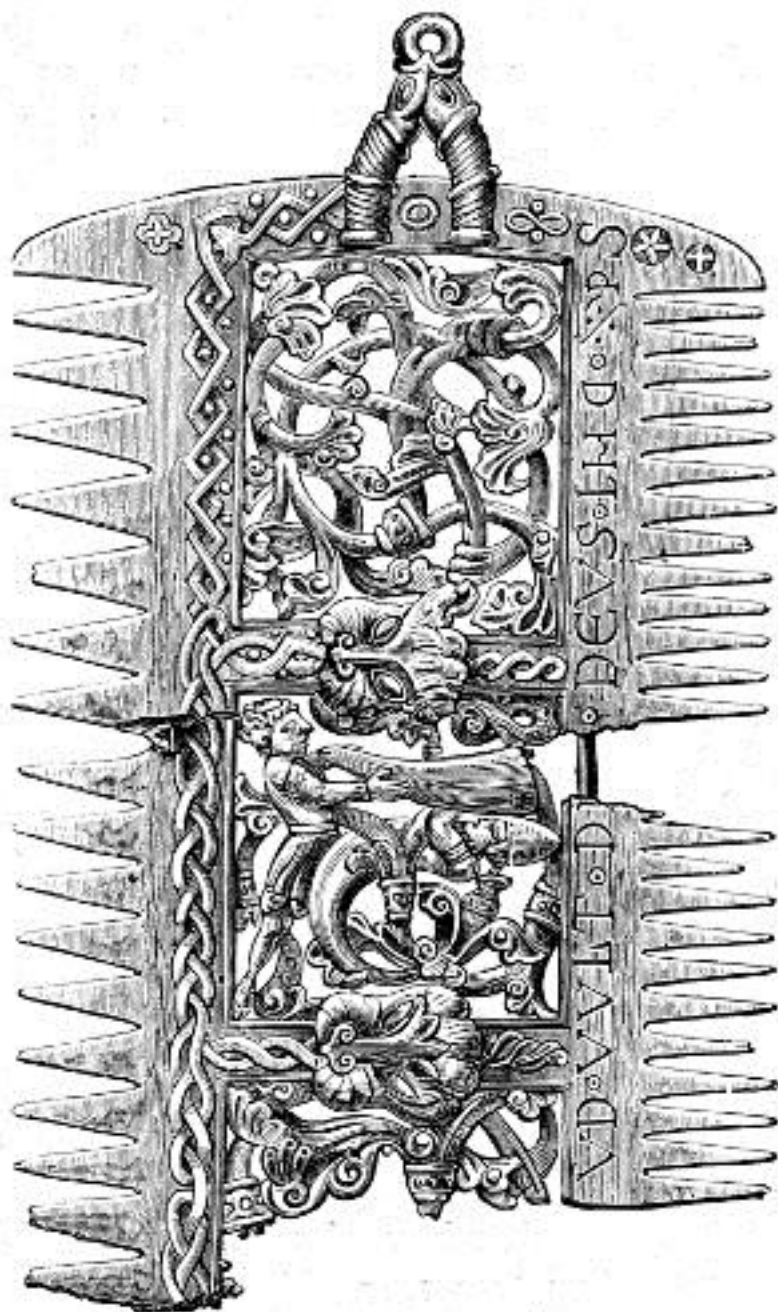


Рис. 122. Гребень из слоновой кости; Одиннадцатый век.

Говоря о резчике по слоновой кости Элиоте, упомянутом выше, Жакмар цитирует, говоря о своей работе "Ораторское искусство резных табличек из слоновой кости" в музее Ключи, принадлежавшем герцогине Бургундской: "Рассказы Амиота Арнана с 1392 по 1393 год. Заплатил 500 ливров Бертело Эли, "камердинеру" герцога (Филиппа Смелого), за две большие таблички из слоновой кости с изображениями, одна из которых - "Страсти Господни", а другая - "Жизнь месье Святого Жан-Батиста", которые он продал картезианцам".



Рис. 123.—Футляр для зеркала из слоновой кости. (S.K.M.)

Несомненно, многие знаменитые художники работали со слоновой костью, но нет ничего, что могло бы доказать это, кроме предполагаемой ручной работы художников.

Микеланджело приписывают работу с слоновой костью; Челлини, Донателло, Агостино, Карраччи и другие известные имена в итальянском искусстве упоминаются как резчики по слоновой кости; а в семнадцатом веке знаменитый резчик по слоновой кости по имени Копе, но более известный как Фьяминго, был фламандцем по происхождению. Он сделал множество тазиков, кувшинов, кружек и вырезал барельефные фигурки детей. Фьяминго работал и жил в Риме в конце шестнадцатого и в течение первых десяти лет семнадцатого веков. Он умер в 1610 году. На его творчество, как и на творчество многих других художников того периода, большое влияние оказал стиль Рубенса, и ярко выраженный реализм в манере трактовки аллегорических сюжетов был преобладающим вкусом в живописи и резьбе. Фьяминго вырезал очень красивые кружки из слоновой кости и тазики с вакханальными сценами в реалистичной манере. Считается, что кружка из коллекции Джонса (рис. 124) является работой Фьяминго. Это фламандская слоновая кость, оправленная в серебро с позолотой, отличного дизайна. Корпус кружки украшен изящной резьбой с изображениями танцующих нимфы и сатира, Силена и нескольких детей, несущих виноград.

Другим фламандским художником по слоновой кости был Фрэнсис фон Боссуйт, который провел большую часть своей жизни в Риме и чьи фигурки представляют огромную ценность. Алессандро Альгарди был итальянским художником семнадцатого века, который вырезал из

слоновой кости барельеф Святого Льва, выходящего навстречу Аттиле, ныне находящийся в соборе Святого Петра в Риме, а также очень красивый бюст Козимо II. de' Medici. Одним из лучших резчиков по слоновой кости, когда-либо живших, был Франсуа Дюкенуа, более известный как Франсуа Фламанд (1594-1644); он был уроженцем Брюсселя и в молодости отправился в Рим с целью учебы. В период своего *пребывания* в вандерджаре он зарабатывал на жизнь тем, что вырезал маленькие фигурки из слоновой кости и дерева. В музее Клюб и в Лувре можно увидеть некоторые группы и барельефы женщин и детей, выполненные Фламандом, которые полны округлости и жизни, смелы по замыслу и чрезвычайно грациозны.



Рис. 124.— Кружка из слоновой кости в серебряно-позолоченной оправе; Фламандская; Семнадцатый век. (S.K.M.)

Мы заметили, насколько многочисленной была резьба по слоновой кости в период четырнадцатого века; но в конце этого столетия скульптура из слоновой кости пришла в

упадок, который продолжался почти все пятнадцатое и шестнадцатое столетия. Это произошло из-за очень большого импульса, который придали резьбе по дереву французы, а тем более немецкие скульпторы по дереву. В моду вошли большие деревянные алтари, или “ретабли”, а также миниатюрные деревянные портреты и статуэтки, которые на долгое время вытеснили резьбу по слоновой кости; а в Германии большая часть резьбы была выполнена по “спекштейну”, или мыльному камню, разновидности литографского камня тусклого цвета, который не был сложным в обработке. Альберт Дюрер и Лукас Кранах вырезали несколько очень тонких работ в Спекштайне. В начале семнадцатого века резьба по слоновой кости снова стала пользоваться большим спросом.

Немцы довели искусство резьбы по слоновой кости и миниатюрному дереву, как и более широкий стиль резьбы по дереву, до большого совершенства; фактически, до поразительной степени ловкости, которая сравнима с китайской или японской резьбой, но им не хватало сдержанной художественной силы произведений последней нации. В музеях хранятся всевозможные удивительные творения, такие как маленькие фигурки скелетов, вырезанные из слоновой кости, в сопровождении групп женских фигурок, миниатюрных горбунов и нищенок с бриллиантами вместо пуговиц на платьях. Лео Проннер из Нюрнберга вырезал на вишневой косточке сотню голов, для изображения которых потребовалось увеличительное стекло, а позже Саймон Трогер из того же города создал множество чудес в виде фигурок из слоновой кости с коричневыми деревянными платьями и другими аксессуарами из дерева.

Многие хорошие изделия из слоновой кости были созданы испанскими резчиками, и, как правило, они тонированы или раскрашены.

Почти все резные фигурки из слоновой кости, которые мы заметили, были статуэтками, рельефами или предметами, в которых преобладала человеческая фигура.

На самом деле существует очень мало изделий из слоновой кости, представляющих какую-либо художественную ценность, в которых человеческая фигура не является самой важной частью композиции, а чисто декоративные работы встречаются очень редко. Даже в сарацинских изделиях, где нет фигур и изображений животных, количество резных изделий из слоновой кости ограничено, а образцы очень скудны.



Рис. 125. Резные панели из слоновой кости на двери кафедры; сарацинский язык. (S.K.M.)

В древней коптской церкви в Каире есть массивная перегородка или ширма из черного дерева, в которой находится центральная дверь и две боковые панели. Этот экран украшен богатой инкрустацией из слоновой кости с резьбой в виде арабесок и горельефными крестами из слоновой кости. Мистер Батлер, автор книги “Древние коптские церкви Египта”, полагает, что ширма является произведением десятого века, а также образцом, на котором была основана резьба по слоновой кости в мечетях.

Резьба по слоновой кости в сарацинских работах обычно встречается в виде резных или чеканных панелей с арабесковым рисунком, окруженных геометрическим линейным обрамлением (рис. 125).

Лучшие работы этого типа были выполнены в четырнадцатом веке. Предметы, сделанные только из слоновой кости, очень редки в сарацинском искусстве. Приведенная иллюстрация

чернильницы из слоновой кости уникальна в этом материале, но чернильницы такой же формы часто изготавливаются из меди и латуни.

Резные фигурки и животные сарацинского или мавританского стиля были сделаны в Испании и в некоторых других странах, находившихся под властью сарацин, но не найдены в египетском сарацинском стиле.

Китай всегда был богат на производство резьбы по слоновой кости. Существует множество статуэток Конфуция, Чо-лао, бога старости, буддийского женского божества Куан-ин и других божеств. Ожерелья, бляшки с пирсингом для украшения поясных ремней и су-чу, или четки, - все они вырезаны с определенным архаичным качеством и причудливостью, но с тонким и непревзойденным мастерством изготовления.

Китайские веера из слоновой кости с пирсингом красивы и нежны, как кружево. Такие примеры очень распространены.

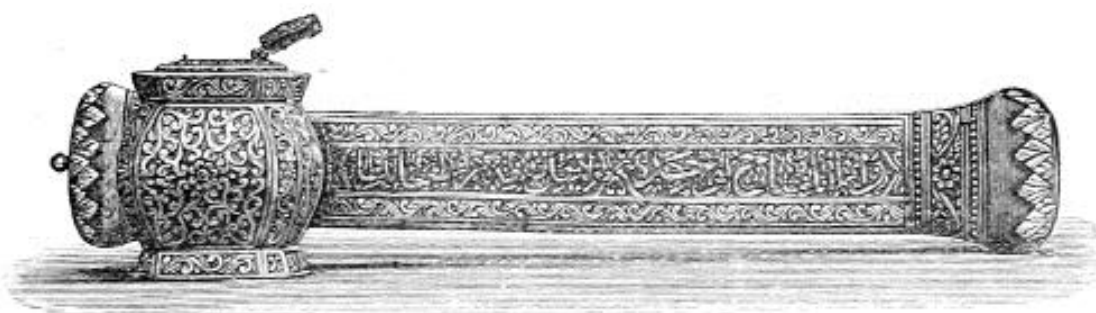


Рис. 126. Чернильный рожок из слоновой кости; сарацинский. (S.K.M.)

Пеналы для ручек, называемые *питонгами*, представляют собой красивые предметы, на которых вырезаны драконы, цветы и причудливые фигурки в виде игрушечных домиков и садов.

“Шарики-головоломки” являются одними из самых замечательных китайских резных изделий из слоновой кости, где довольно много незакрепленных шариков меньших размеров заключены друг в друга, и все они вырезаны из цельного шара слоновой кости. Внешние поверхности каждого шара также украшены замысловатым орнаментом. Метод вырезания этих шариков состоит в том, чтобы просверлить на поверхности ряд отверстий на регулируемых расстояниях на глубину, равную толщине каждой внешней оболочки, а затем вырезать по окружности каждого отверстия стальным инструментом с загнутым концом в соответствии с концентрической кривой сферы и поворачивать до тех пор, пока каждая оболочка не будет освобождена от следующего шарика меньшего размера. Китайские шарики-пазлы - не очень совершенные образцы точной токарной обработки, поскольку орнамент в значительной степени скрывает грубую работу, но все же они являются чудом мастерства и терпения.

Японская резьба по слоновой кости лучше в художественном смысле, чем китайская, и отличается той же удивительной красотой отделки и мельчайшими деталями. Всевозможные футляры для ручек, драгоценных камней, пудрениц и духов; маленькие божества, маленькие шкатулки и шкафчики, соединенные вместе с табличками из пластинок резной слоновой кости, позолоченных и окрашенных лаком, а также инкрустированных лазуритом, перламутром и драгоценными камнями. Здесь также есть самая замечательная маленькая фигурка из слоновой кости и группы резных изображений животных, называемых *нэцкэ*. Во многих случаях это произведения высочайшего уровня. Многие из них задуманы как

воплощенные шутки, каламбуры или сатира. Некоторые состоят из групп настоящих или мнимых калек, нищих с обезьянами на спине, борцов, боксеров, всевозможных бытовых сцен, пеших и конных воинов; другие сюжеты полны достоинства и грации, а группы животных вырезаны так, как не может сделать ни один другой народ в мире. Эти нэцкэ используются не только как украшения, которые ценятся сами по себе, но и как застёжки для одежды и как предметы личного украшения высшими классами Японии.

Японцы находят множество других применений резьбе по слоновой кости, например, рукояткам мечей и кинжалов, а на некоторых из их красивых лакированных панелей изображены орлы и другие птицы, красиво вырезанные и сидящие на ветвях деревьев, причем последние сделаны из перламутра, а иногда цветы, листва и плоды из тонированной слоновой кости с мелкой чеканкой.

Индия славится своей чрезвычайно сложной резьбой по слоновой кости. Продуманное богатство восточного орнамента проявляется в резьбе по слоновой кости в Индии чаще, чем почти в любом другом материале, за исключением работы ювелиров; но это может быть более оправдано в таких драгоценных материалах, как слоновая кость, золото или кружева ручной работы, где вполне законно придать украшению тот необходимый характер продуманных деталей, который всегда увеличивает ценность материала.

Иногда резные шкафы из слоновой кости из Индии украшены библейскими сюжетами, что доказывает, что это работы местных художников, выполненные по заказу европейских миссионеров.

Шкатулка для драгоценностей из слоновой кости с золотыми вставками (рис. 127) полностью индуистского дизайна и исполнения. Обожествленные женщины с расprostертыми руками образуют естественный паланкин для сидящей фигуры индийского божества; другие фигуры выступают в роли носильщиков паланкина, а пространство между ними богато заполнено характерной листвой и фруктами.



Рис. 127. Шкатулка из слоновой кости с золотой застежкой и петлей; индийская. (Jacquemart.)

Резьбой по слоновой кости так широко занимаются по всей Индии, что было бы трудно сказать, в какой части страны этим не занимались. В некоторых районах резьба по слоновой кости для некоторых изделий выполняется без учета других. В Ратнагири вырезают рог бизона.

Панцирь черепахи широко используется для резьбы по дереву в Бомбее. Индусы, как и китайцы, вырезают веера удивительно изящным способом. Браслеты из слоновой кости, маленькие слоны со всеми их атрибутами, тигры, быки, гондолы, полностью оснащенные корабли, сцены охоты, боги и богини и т. Д. - Все это изготавливается из слоновой кости по всей Индии.

ГЛАВА IV.

Работа с металлом.

ЗОЛОТО, СЕРЕБРО, БРОНЗА, ОЛОВО И ЖЕЛЕЗО.

Раннеегипетские, ассирийские, финикийские и примитивные греческие изделия из металла были отмечены в историческом очерке искусства этих народов в предыдущем томе.

Мы читаем в Библии о великом великолепии Храма Соломона, особенно о чрезвычайном богатстве золотых, серебряных и медных сосудов, утвари и архитектурных украшений, в которых драгоценные металлы использовались в виде цельных или покрытых позолотой капителей, колонн, дверей, сидений, тронов и украшений Ковчега; но ничто из всего этого великолепия не пережило разрушений времени или жадности и разграбления завоевателей Иерусалима.

Скульптурные украшения Арки Тита в Риме дают нам единственное осязаемое свидетельство о виде столов, сосудов и подсвечников с семью ветвями, которые были унесены римлянами после разграбления Иерусалима в 73 году н.э. Мастерство изготовления и дизайн этих предметов, вероятно, представляли собой смесь египетских и ассирийских форм, прошедших через руки вероятных финикийских мастеров.

Некоторые из самых ранних работ ювелиров, обладающих реальной художественной ценностью, состоят из личных украшений, таких как венки, серьги, броши и диадемы этрусской работы. Большая часть этой работы была сделана очень тонко, в виде соединенных вместе пластин или чешуек, и обычно предназначалась для погребальных нужд. Предметы личного убранства были очень богатыми и красиво выполненными, имевшими обычный характер греческого дизайна (рис. 128, 129).

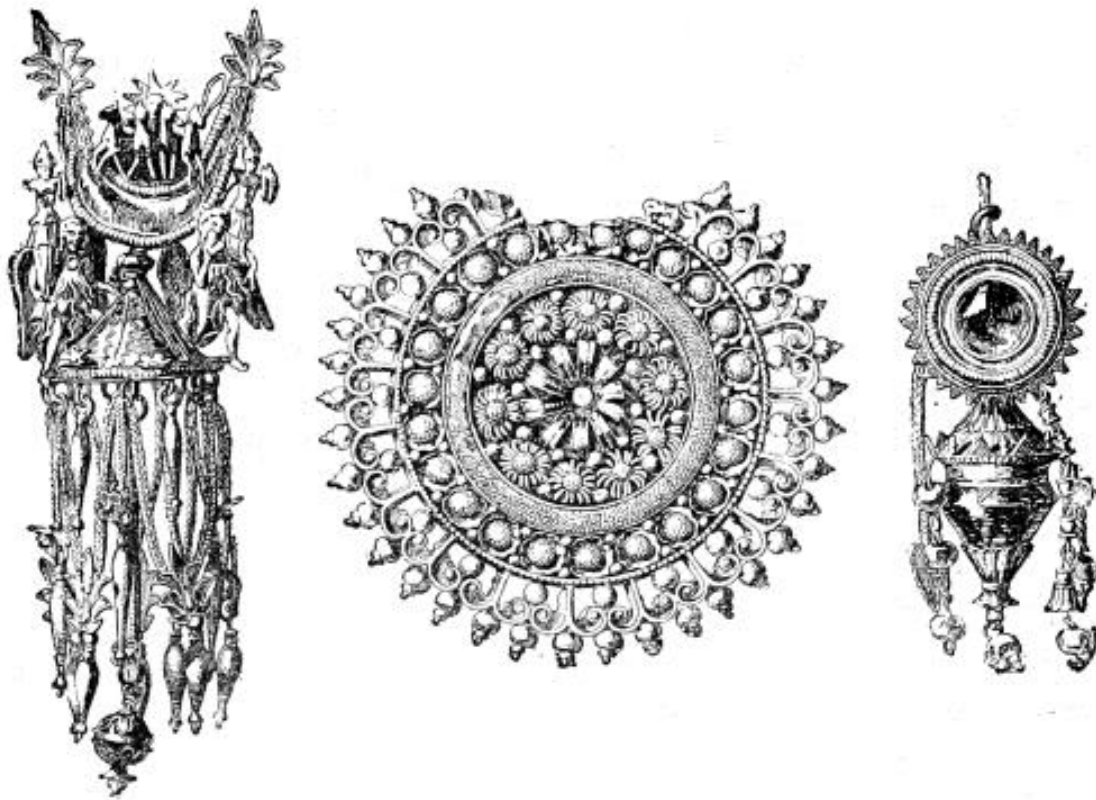


Рис. 128. Золотая брошь и серьги с гранатами; этрусские. (J.)



Рис. 129. Голова Вакха, часть ожерелья; Этруссские украшения. (J.)



Рис. 130. Этрuscoский бронзовый сосуд.

Этруски были очень искусны в изготовлении всевозможных золотых, серебряных и бронзовых сосудов, ювелирных украшений, чаш, кубков и предметов домашнего обихода (рис. 130). В 1534 году в Ареццо, в Италии, было найдено замечательное бронзовое изображение чудовища или химеры, которое, без сомнения, было изображением этрусского божества (рис. 131). Искусство этрусков было сильно проникнуто ярко выраженным восточным характером таинственности.

Мы уже обращали внимание на золотые и другие металлические изделия первобытной Греции, найденные доктором Шлиманом в Микенах и на месте древней Трои. Большая часть этих работ была выполнена из чеканных и инкрустированных металлов, но в более поздние периоды было хорошо известно искусство пайки зерен и пластин из золота, а также тонкое волочение проволоки для тонкой филигранной работы. Мельчайшие крупинки золота, которые казались матовыми, на самом деле были припаяны к пластине. Статуэтки изготавливались из золота, но чаще с покрытием. Хриселефантиновые статуи были обычным явлением в лучшие дни греческого искусства, например, статуи Афины и Юпитера Фидия и статуя Вакха в его храме в Афинах.

Крез принес в дар дельфийскому святилищу золотые и серебряные сосуды, и у него, и у Дария были золотые изображения их жен, выполненные греческими художниками. До нас

дошло очень мало примеров искусства греческих ювелиров, поскольку из-за ценного характера материала почти все подобные изделия со временем были разграблены и переплавлены варварами или завоевателями, и лишь в нескольких единичных случаях такие ценности были сохранены путем закапывания или сокрытия намеренно в земле, и в последние годы были обнаружены. Поэтому мы обязаны древним историкам большей частью наших знаний о ювелирном деле Греции и Рима.

Были обнаружены некоторые очень ценные находки, такие как сокровища Хильдесхайма (рис. 132), а бронзовые изделия, найденные в Геркулануме и Помпеях, дают хорошее представление о богатстве и красоте изделий из металла древней Греции и Рима. Винный кратер (рис. 132) исключительно красив своими тонкими линиями арабески.

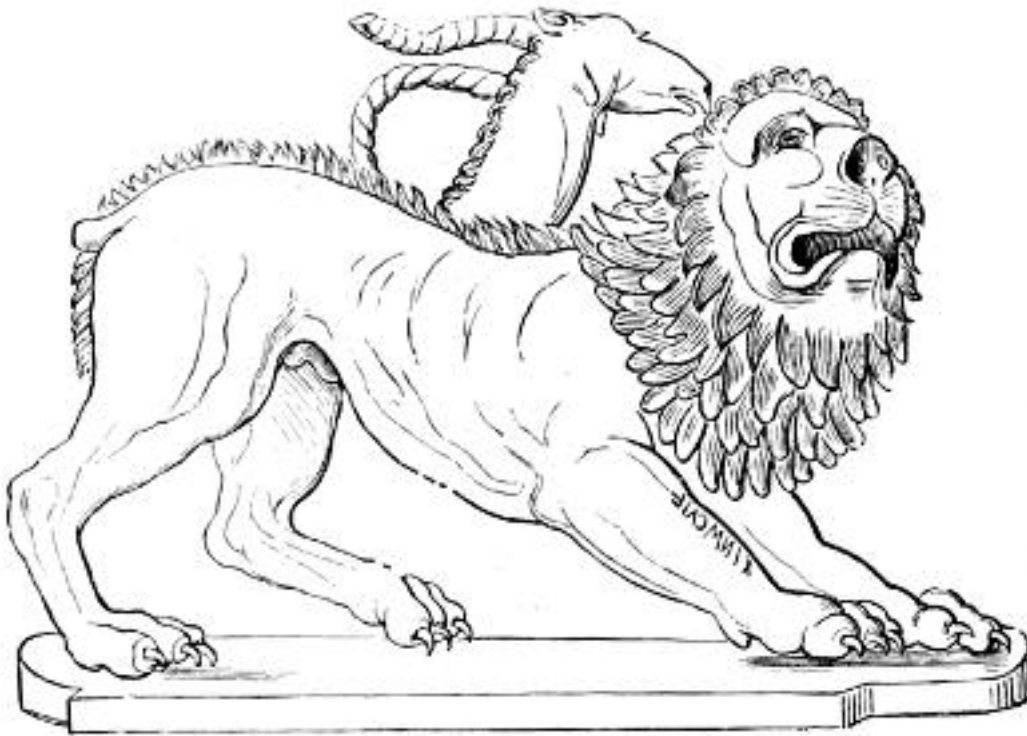


Рис. 131. Бронзовая химера во Флоренции.

В Британском музее есть несколько ценных образцов серебра периода поздней Римской империи, которые являются сокровищами другой "находки". Они состоят из свадебной шкатулки размером 22 на 17 дюймов и высотой 11 дюймов; еще одной круглой шкатулки для новобрачных; блюд на низкой подставке (*Скутеллы*); блюд или подносов продолговатой формы (*копья*); конской сбруи и украшений (*фалеры*); сидящих фигур, представляющих Рим, Константинополь, Александрию и Антиохию; различных ваз и сосудов для хранения духов и мазей. Это сокровище было обнаружено в подвалах римского дома в 1793 году, где оно, как предполагалось, было спрятано от варваров, вторгшихся в Рим в шестом веке.



Рис. 132.— Винный крater в серебре; из сокровищ Хильдесхайма. Древнеримский.

На свадебных шкатулках изображены портреты невесты и жениха, выполненные чеканкой или резьбой, а также морские мифологические сюжеты. Стиль и исполнение выполнены в обычной грубой манере, которая характеризовала работы периода раннехристианского искусства, при этом некоторые античные традиции все еще заявляют о своем влиянии на стиль дизайна.

Треноги, канделябры, вазы, чаши, шкатулки, ложки, помимо личных украшений из драгоценных металлов, были найдены в погребенных городах Геркуланум и Помпеи, а также в других местах Италии, Франции и Германии, выполненных в античном римском стиле. (См. рис. 417 в предыдущем томе этой работы.)

Имена нескольких греческих и римских ювелиров встречаются в трудах Павсания, Плиния и Марциала, один из самых ранних из которых носит имя Ментор, который, вероятно, жил в период, близкий к периоду Фидия. Акраграс и Мис были именами двух других, появившихся чуть позже. Стратоник и Тавриск - двое других, живших в третьем веке до н.э. Антипатр упоминается Плинием как имя ювелира.

Пифей был известным мастером по золоту и серебру, который гравировал фигурные композиции, а Посиданий Эфесский преуспел в сюжетах охоты и скачек. Пракситель был

серебряных дел мастером, который выполнял изображения животных с натуры, а “Александр медник” упоминается в Послании святого Павла к Тимофею.

Изделия из металла византийского периода — с четвертого по одиннадцатый век — характеризуются подчинением дизайна используемому материалу; другими словами, то, чего не хватало в хорошем рисунке и моделировании, было заменено великолепием в общем эффекте.

Использование золота с эмалями было важной особенностью византийского искусства и на протяжении всего средневековья. Когда великая церковь Санта-София была перестроена Юстинианом в шестом веке, были наняты лучшие художники, чтобы изготовить огромную алтарную ширму и украсить святилище великолепными работами из золота, серебра и эмали. Алтарь был сделан из мрамора, покрытого золотом, в которое были вставлены драгоценные камни и покрыты эмалью. Его поддерживали колонны, покрытые толстым слоем золота.ЗОЛОТО. Балдахин алтаря опирался на четыре серебряно-позолоченные колонны, и этот балдахин был покрыт серебряными пластинами, на которых были изображены фигуры, выполненные чернью. Балдахин представлял собой шар, увенчанный золотым крестом, инкрустированным крупными драгоценными камнями. Экран перед алтарем имел дадо, или нижнюю часть, из позолоченной бронзы, а колонны и архитравы были посеребрены. Здесь также были статуи и панели из серебра, на последних были выгравированы фигуры святых работы черни. Амвон или кафедра имели балдахин из позолоченного металла, украшенный драгоценными камнями. В святилище Святой Софии хранилось серебро весом в сорок тысяч фунтов, а алтарные сосуды были сделаны из золота, украшенного камнями величайшей ценности.

Приведенное выше описание дано мистером Дж. Хангерфордом Полленом в его справочнике “Золото и серебро”, которому мы обязаны многими иллюстрациями и некоторой интересной информацией по теме драгоценных металлов.

Из этого видно, что Юстиниан основал великую школу ювелиров и эмальеров в Византии, и когда Лев Иконоборец в восьмом веке и Феофил в 832 году окончательно изгнали изготовителей изображений и многих других ювелиров из Константинополя, в значительной степени проверив искусство работы с металлом в Восточной империи, их с большим радушием приняли в Италии, Германии и Франции, где они продолжали заниматься своим искусством при более благоприятных условиях.

При Василии Македоняnine, умершем в 886 году, изображения были отреставрированы, и всем видам искусства было оказано большое содействие; а во время правления Константина, его внука (912-959), Константинополь снова стал крупным центром искусства, из которого Италия и Германия приобретали своих лучших художников. Знаменитый Pala d'Oro, или Алтарь собора Святого Марка, Венеция, и бронзовые ворота Сан-Паоло, недалеко от Рима, были изготовлены в Константинополе.

Великолепие и сокровища имперского города оставались нетронутыми до его захвата французами и венецианцами в 1204 году, когда произошло повальное разграбление почти всех его сокровищ.

Византийский стиль завитков и аканта был греческого образца и превосходно подходил для того, чтобы выгодно подчеркнуть высокое качество драгоценных металлов, а измененный характер этого орнамента проявляется в романских металлических изделиях. Виноградный лист, гроздь винограда и извивающиеся усики впервые были использованы в символическом смысле в византийском стиле, а затем и в романском. Акант и виноградная

лоза очень похожи в традиционном орнаменте последнего стиля, который на самом деле является связующим звеном между раннеготической листвой и византийским. Это можно увидеть на иллюстрации (рис. 133) части основания большого подсвечника в Милане, работы двенадцатого века.

Знаменитая "находка", известная как "сокровище Петроссы", была обнаружена в 1837 году несколькими крестьянами, которые вели раскопки на берегу реки Аргиш, притока Дуная. Он состоит из сосудов из чистого золота, сосудов, сделанных из кусочков граната и других камней, золотого ожерелья, большого блюда и нескольких брошей большого размера. Все они были инкрустированы драгоценными камнями и украшены простыми, но хорошо продуманными орнаментами. Работа выполнена в византийском стиле или, возможно, готическими художниками по византийским образцам.

Это сокровище сейчас находится в музее в Бухаресте. Влияние византийской школы мастеров по металлу распространилось не только по европейскому континенту, но и до Англии и Ирландии; и многие переносные алтари, святыни и реликварии были изготовлены на заказ в Константинополе или подарены иностранным церквям.

В седьмом, восьмом и девятом веках у королей и королев было принято дарить обетные короны своим церквям: эти короны хранились вместе с другими драгоценными предметами и вешались в святилищах.



Рис. 133. Основание подсвечника, Миланский собор. (П.)

В соборе Монцы до сих пор хранится Железная корона ломбардских королей. Он был подарен собору королевой ломбардии Теодолиндой в 616 году. Железная корона названа так из-за того, что внутри у нее инкрустирована тонкая полоска железа, которая, как говорят, была сделана из гвоздя от Креста. На самом деле это золотая лента или ошейник, усыпанный драгоценными камнями сальной огранки.

Святой Элуа, поднявшийся от звания ювелира до епископа (588-659), изготавливал короны и другие изделия церковного назначения для церкви Сен-Дени в Париже.

Ему приписывается бронзово-позолоченный трон святого Дагоберта (рис. 134). Он основал аббатство Солиньяк, недалеко от Лиможа, где основал школу ювелиров, которая поставляла множество важных работ для различных церквей Франции.

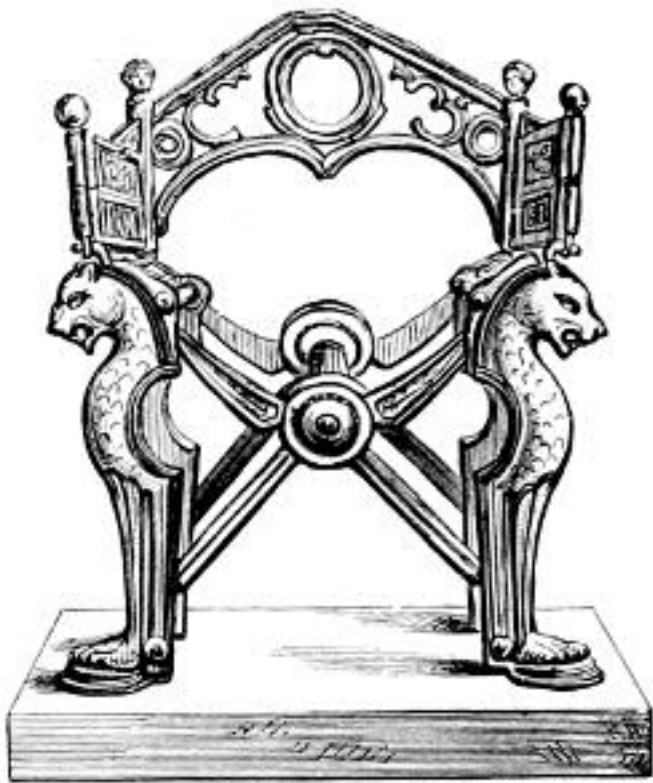


Рис. 134.—Кресло Дагоберта; СЕДЬМОЙ век.

В 1858 году в Гуаррасаре, недалеко от Толедо, в Испании, была обнаружена еще одна ценная “находка”, состоящая не менее чем из одиннадцати обетных корон или диадем, а также других ценностей, зарытых близко к поверхности земли. Коронки сделаны из чистого золота и украшены драгоценными камнями, такими как сапфиры и жемчуг. Остальная часть сокровища состоит из трех крестов, большого изумрудного камня и нескольких фрагментов золотых пластин с прикрепленными к ним цепочками.

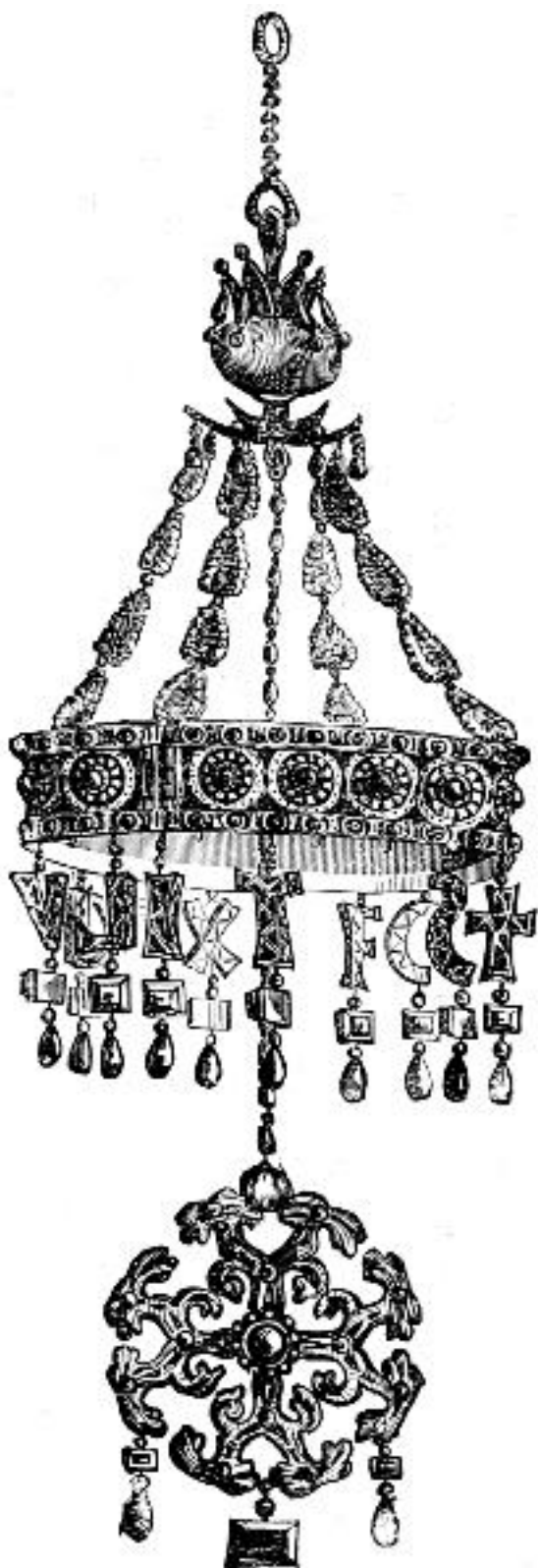


Рис. 135. Обетная корона короля Суинтилы; Седьмой век.

Камни в этих коронах, как и в коронах Карла Великого и Ломбардов, а также в других ювелирных изделиях средневековья, были “сальной огранки”, то есть они были отшлифованы круглой или овальной формы, без граней, и также были известны под названием “Кабошоны”. На одной из корон вышеупомянутого клада, которая сейчас находится в музее Ключи, написано “Беккесвинтус Рекс” (649-672 гг. н.э.), а на другой - буквы, образующие имя короля Суинтилы (621-631 гг. н.э.) (рис. 135). Другие, меньшего

размера, вероятно, принадлежали испанским королевам. Дизайн и обработка предметов, составляющих это сокровище, выполнены в романско-готическом стиле. Корона Карла Великого уже была описана в разделе эмалей (см. рис. 96). Искусство ювелира в значительной степени развивалось при правлении Карла Великого. Большой друг и советник этого монарха, прелат Алкуин (735-804), был главным вдохновителем своего времени в деле основания монастырей, которые, помимо своего религиозного характера, были также великими школами искусства, особенно в области обработки металла, где также изготавливались все такие изделия, которые требовались для церковных нужд, а также щиты, мечи и украшения для короля и знати. Карл Великий был похоронен вместе с большей частью своих сокровищ, но его покрытые эмалью меч и корона - единственные принадлежавшие ему предметы, которые сейчас сохранились, и оба находятся в Вене. Золото, серебро и бронза обрабатывались франками на Континенте и саксами в Англии еще в пятом и шестом веках, многие образцы которых, состоящие в основном из предметов личного украшения, сейчас находятся в наших музеях. О том, что ювелирным искусством занимались в Англии во времена Альфреда (871-900), свидетельствует знаменитое кольцо, принадлежащее этому королю, описание которого приведено на странице 121.



Рис. 136.—Усыпальница колокола Святого Патрика. (S.)

Другое золотое кольцо, принадлежащее Этельвульф, начало девятого или восьмого века, эмалированная ваза или ситула, найденная в Эссексе, золотой алтарь святого Амвросия в Милане и прекрасная ирландская чаша, найденная в Ардаге, были описаны в главе об эмалях, и все они свидетельствуют о высоком мастерстве европейских ювелиров с седьмого по десятый века.

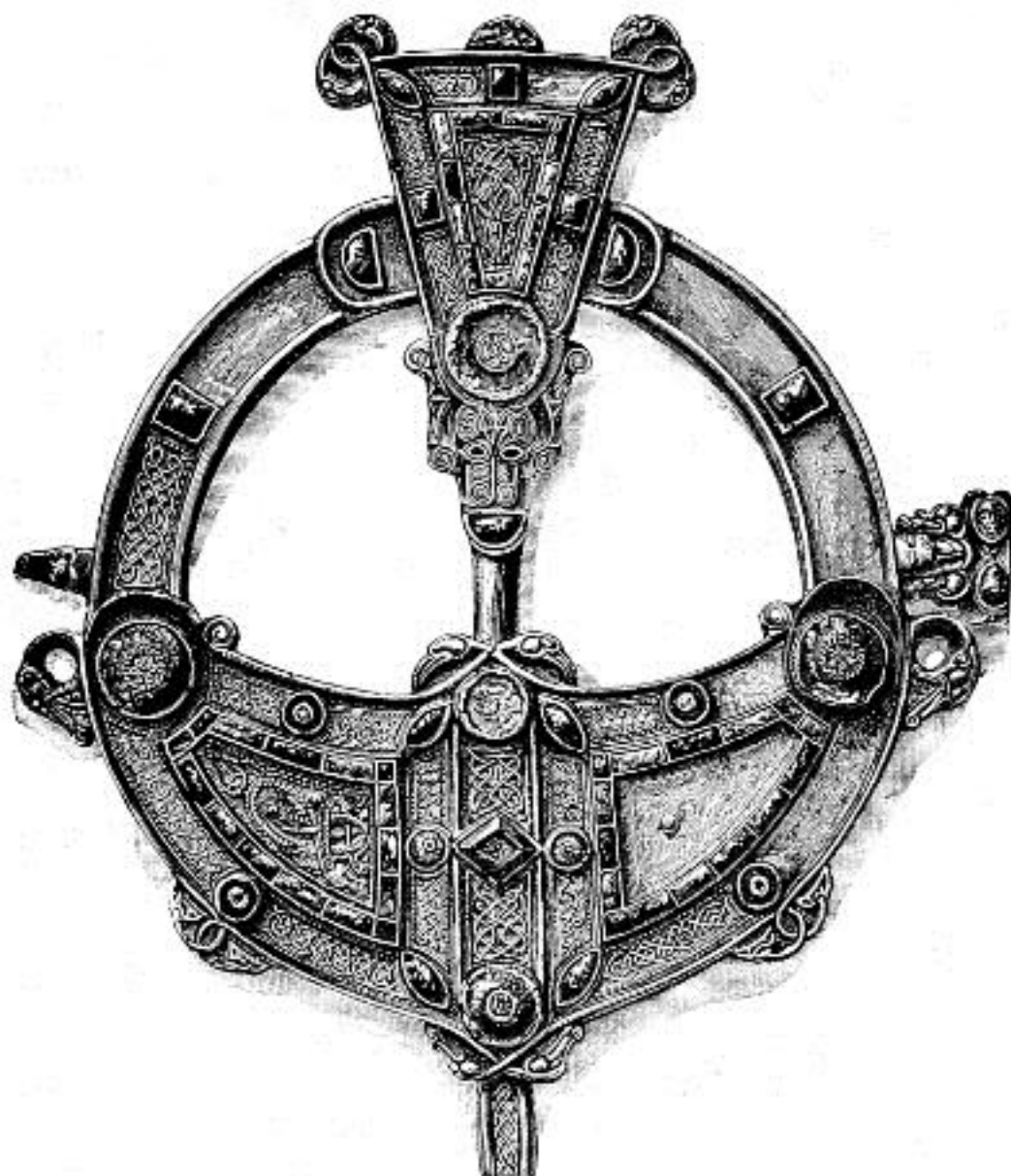


Рис. 137.—Брошь "Тара". (S.)

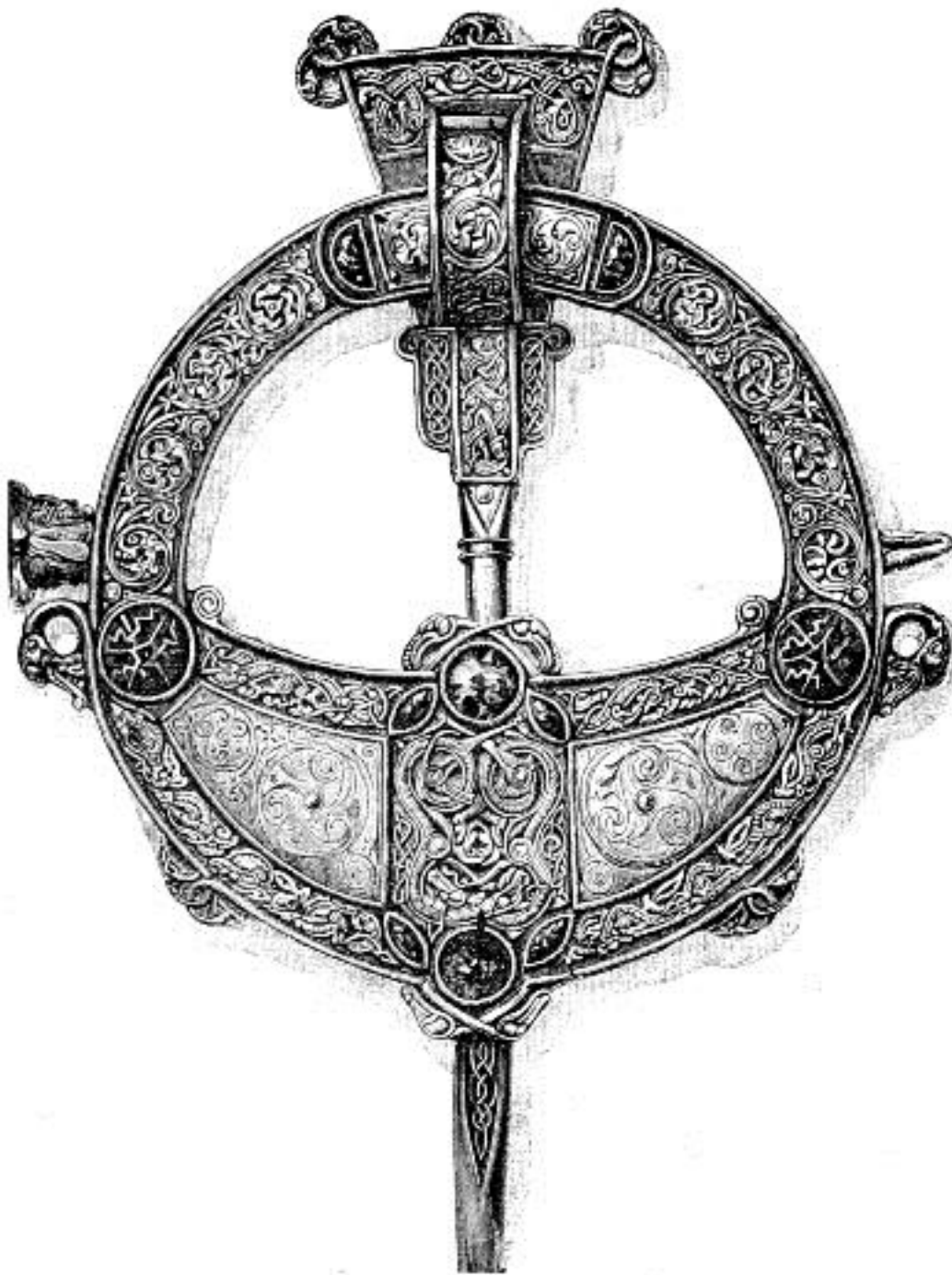


Рис. 138.—Брошь "Тара" (реверс). (S.)

Десятый век был бесплодным для искусства в Европе, за исключением некоторых монастырей Франции, Италии и Ирландии. В последней стране в девятом и десятом веках производилось много хороших изделий — особенно из металлов. Количество личных украшений, таких как золотые ожерелья, браслеты, броши, застёжки для поясов и посохи, подставки для священных колоколов и обложки для Евангелий, которые были изготовлены из золота, серебра или сплавов, должно быть, было огромным. Удивительная изысканность и замысловатость кельтского орнамента красноречиво свидетельствует о высоком мастерстве ранних ирландских художников.



Рис. 139. Ирландский “Рисунок трубы”.

Святилище колокола Святого Патрика, или колокола Армы, является великолепным образцом ирландского искусства (рис. 136). Он образует крышку древнего железного колокола с квадратным горлышком, который ранее принадлежал святому покровителю Ирландии, и покрыт серебряно-позолоченным орнаментом и золотой филигранью с высоким и низким рельефом. Орнамент состоит из скрученных и переплетающихся завитков и узлов, с некоторыми вытянутыми формами животных в композиции. По углам и в других местах вставлены кристаллы и цветные драгоценные камни. Большой центральный камень украшен орнаментом.

Таких колоколов пять в Ирландии и два в Шотландии, но ни один из них не сравнится с колоколом Святого Патрика. Другим прекрасным примером ирландской работы с металлом является брошь "Тара" (рис. 137 и 138). Она сделана из белого металла, твердой бронзы, состоящей из олова и меди.

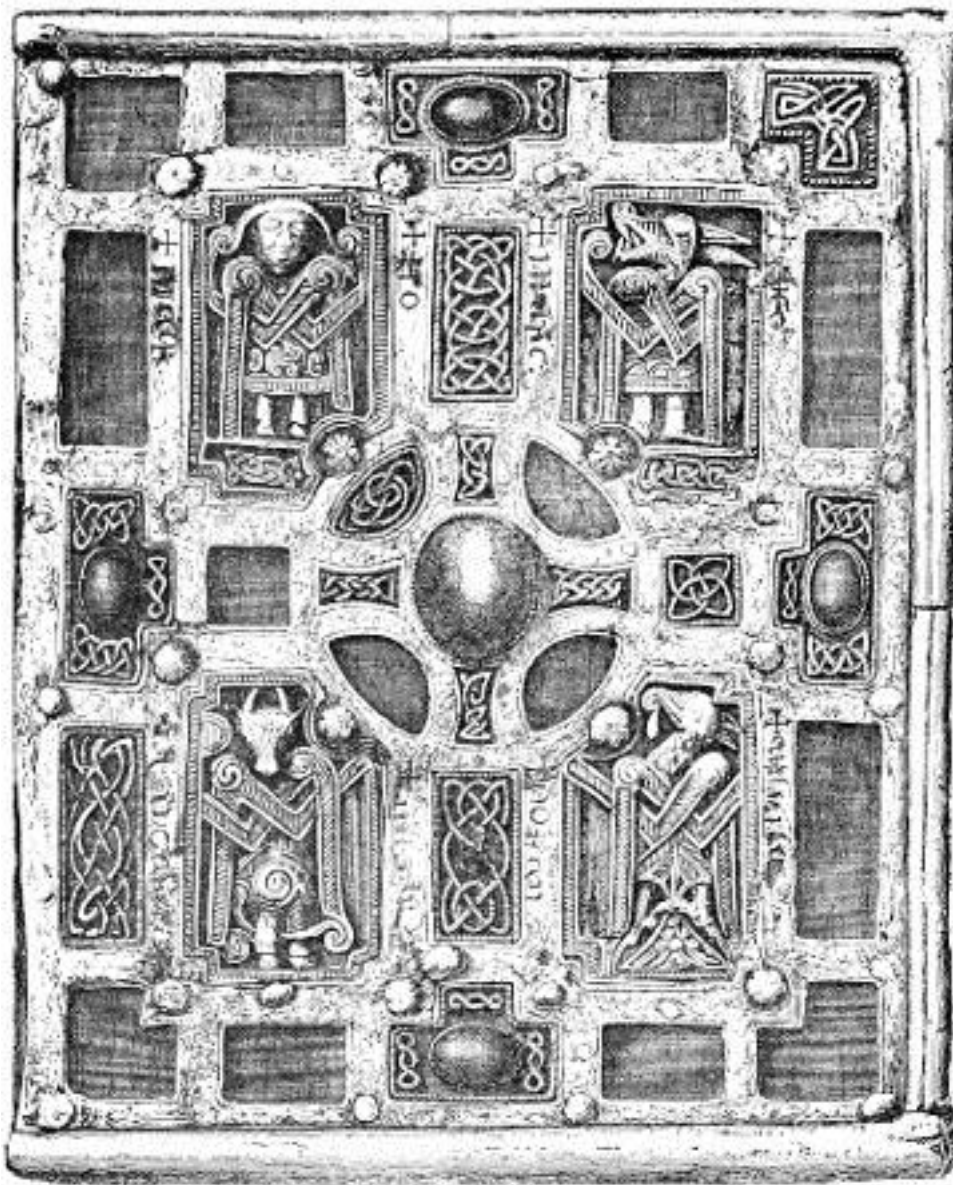


Рис. 140. Кумдах, или Футляр из Евангелий Молезиса. (S.)

Золотые и серебряные украшения на этой броши и на ардагской чаше выполнены в одном стиле дизайна и мастерства, что указывает на то, что эти два прекрасных образца ирландского искусства были созданы примерно в одно и то же время, возможно, до десятого века. “Узор в виде трубы”, который не встречается на ирландских изделиях после 1050 года, встречается на обратной стороне броши “Тара” (рис. 138). Орнамент отличается необычайной красотой, как по разнообразию стиля и узора, так и по исполнению. Он приклепан или скреплен штифтами и крепится с помощью тонких стержней к основанию.



Рис. 141.Посох Клонмакнуа. (S.)



Рис. 142. Ирландский бронзовый посох, Эдинбургский музей. (S.)

The *Кумдах* или книжные шкафы, использовавшиеся в качестве обложек для Евангелий, также были важными произведениями ирландского ювелирного искусства. Иллюстрация книжного шкафа или раки для обложки Евангелий Молезе является уникальным примером (рис. 140). Этот кумдах сделан из бронзовых пластин, а к этому основанию приклепаны серебряные пластины с позолоченными узорами. На панелях можно увидеть грубые и причудливые фигуры или символы четырех Евангелистов, а в центре изображен крест в круге. Он датируется первой четвертью одиннадцатого века и является одной из старейших ирландских книжных святынь. Кресты и посохи также изготавливались из бронзы с золотыми и серебряными вставками или рельефным орнаментом.

Крест Конга XII века, ныне находящийся в музее Королевской ирландской академии, а также посохи Лисмора (конец XI века) и Клонмакнуга (рис. 141) являются наиболее важными примерами такого рода работ, причем последний является очень богатым примером. Более простой ирландский посох из бронзы (рис. 142) находится в Эдинбургском музее.

Испанская работа из металла.

Во времена арабского владычества в Испании обработка металла была важной отраслью мавританского искусства. Арабские правители имели в своем подчинении множество опытных восточных мастеров по обработке металла и таких предметов, как шкатулки, украшения, браслеты, кольца, рукояти мечей и кинжалов, а также ножны.



Рис. 143.—Меч Боабдила, Мадрид. (R.)



Рис. 144.—Испанский монстр, 1537 г. (S.K.M.)

Мавританские шкатулки часто изготавливаются из дерева, покрытого серебряными или золотыми пластинами, орнамент которых похож на резьбу по слоновой кости. Арабские или сарацинские изделия из металла в Испании выполнены в технике репуссе или выполнены чернью, филигранью или покрыты эмалью, и орнамент обычно смешан с арабскими хвалебными надписями.

Клад, найденный в Гуаррасаре, о котором мы уже упоминали, свидетельствует о ранних металлических изделиях испанских вестготов.

Мавританское оружие, такое как ножны и рукояти мечей, очень художественно, как можно видеть на иллюстрации меча Боабдила (рис. 143), последнего из мавританских королей. Рукоять этого меча сделана из чистого золота и покрыта синей, белой и красной эмалью. Ось сделана из слоновой кости и украшена искусной резьбой.

Триптихи, алтари, кресты для процессий и другое церковное убранство были изготовлены в Испании в XIII-XIV веках в готическом стиле.



Рис. 145—Испанская чаша. (R.)

В пятнадцатом веке было произведено поразительное количество изделий серебряных дел мастеров. Это произошло благодаря открытию Америки и, как следствие, могуществу и богатству Испании в то время. К этому периоду относится серебряный трон короля Дона Мартина де Арагона, который до сих пор находится в кафедральном соборе Барселоны. Он

покрыт чеканным орнаментом из металла и богато расшит золотом и драгоценными камнями. В этот период многие серебряники приехали из Италии, Германии, Голландии и Франции и обосновались в Испании из-за большого спроса на их услуги. Рианьо называет имена Энрике де Арфе, Жакоме Треццо, Матео Алемана, Ханса Белта и других, которые работали в то время, помимо многих испанских ювелиров.



Рис. 146.—Население Испании (R.)



Рис. 147.—Испанский драгоценный камень; Семнадцатый век. (R.)

Особенностью церковного убранства этого периода в Испании было *Чудовище*, или *Кустодия*, объект архитектурного дизайна, выполненный из золота, серебра или металлов с бронзовой позолотой, центральная часть которого - *люмуля* или *вириль*— обычно из горного хрусталя, в котором хранилось таинство; иногда на чудовище изображено солнце с лучами, обычно оно увенчано золотым крестом, украшенным драгоценными камнями (рис. 144). Рисунки выполнены в стиле Ренессанса, а иногда и в готическом стиле, и часто достигают восьми футов в высоту. Некоторые из них несут в процессии в дни Праздника Тела Христова. В Испании находится множество золотых и серебряных изделий, изготовленных в Мексике, но выполненных в испанском стиле, в котором использованы формы американской флоры и фауны.

Испанская чаша готических очертаний с некоторыми деталями эпохи Возрождения показана на рис. 145. Прекрасный образец ренессансного дизайна в Кенсингтонском музее показан на рис. 146.

Подвеска-драгоценный камень семнадцатого века демонстрирует зачатки декаданса в дизайне (рис. 147), а серебряное блюдо (рис. 148), хотя и очень богатое по эффекту, является заметным шагом в направлении неограниченного охвата пространства, что характеризует дизайн конца семнадцатого века в Испании, а также в других европейских странах.



Рис. 148.Испанское серебряное блюдо; Семнадцатый век. (R.)



Рис. 149. Мавританский светильник, бронза; Четырнадцатый век. (R.)

Литье бронзы практиковалось в Испании маврами, а также самими испанцами. Мавританский подвесной светильник (рис. 149) - прекрасный образец обработки бронзы с ажурной резьбой. На нем указана дата Хиджры - 705 год (1305 год н.э.). Важные бронзовые изделия эпохи Возрождения, такие как канделябры, чудовища и т.д., до сих пор сохранились во многих церквях.

С самых ранних исторических времен Испания славилась превосходным качеством своего оружия и доспехов из железа и стали. После Карфагенской войны римляне широко покровительствовали испанским оружейникам в производстве их мечей и другого оружия. Лучшие мечи изготавливались в Билбилисе или Калатауде в Арагоне и были короткими и широкими, с двойными лезвиями - около 15-19 дюймов в длину. Также был изготовлен серповидный меч длиной 22 дюйма.

Толедские клинки вошли в поговорку благодаря своей превосходной закалке и были известны еще во времена римлян. Севилья также славилась превосходством своих стальных клинков, а арабы, как мы видели, были высококвалифицированными мастерами в обработке металла, и особенно в изготовлении всех видов оружия и доспехов, включая их украшения.

Знаменитый меч Боабдила имел толедский клинок и, включая рукоять, достигал 39 дюймов в длину.

Испанские воины XI века носили одежду, оружие и доспехи, мало чем отличающиеся от норманнских, представленных на гобеленах Байе, которые были имитацией или заимствованы из военных привычек сарацин.

Фабрика по производству мечей в Толедо находилась в самом цветущем состоянии в пятнадцатом и шестнадцатом веках; она была восстановлена в прошлом столетии и существует по сей день.

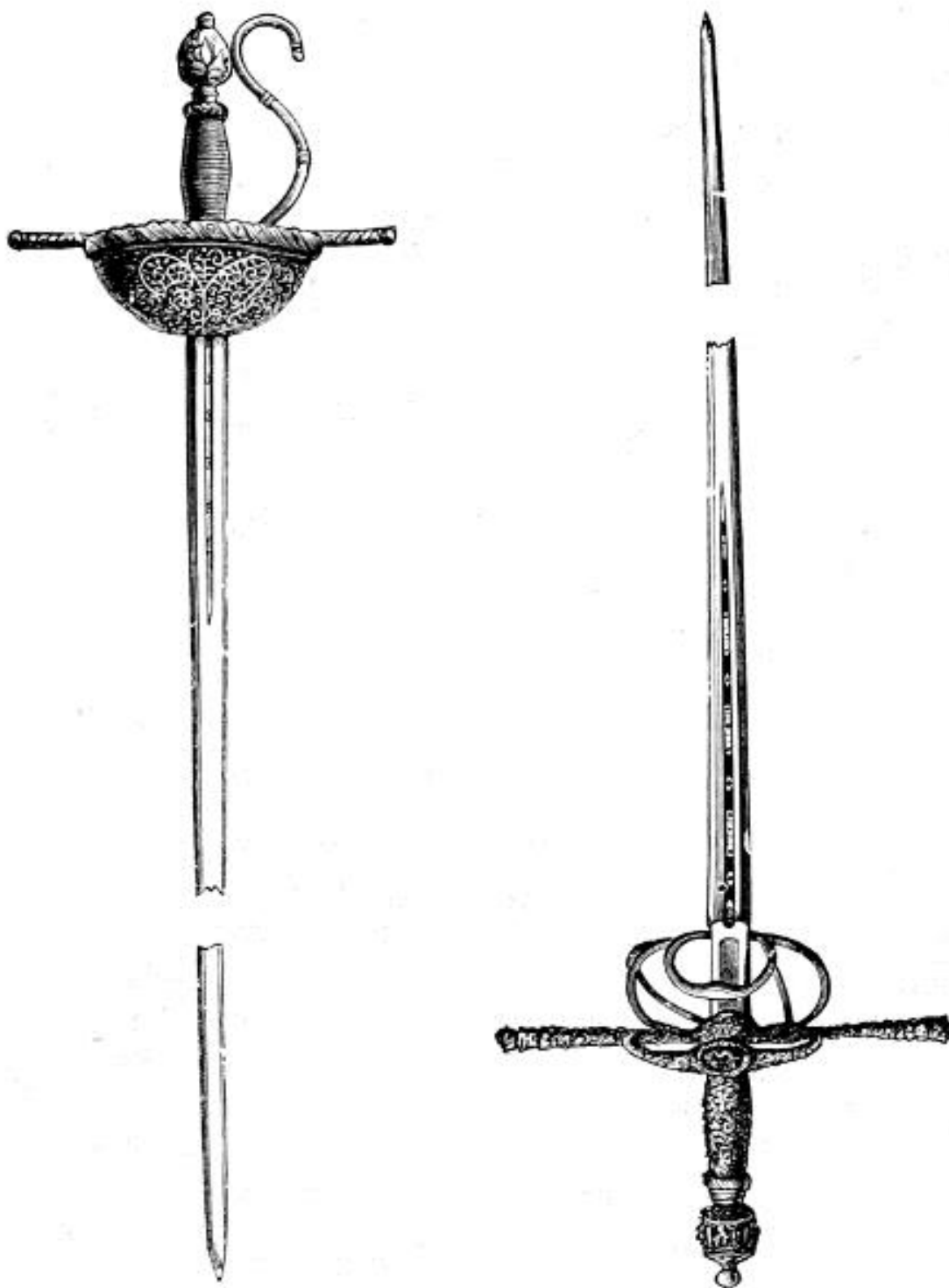


Рис. 150.—Испанские рапиры. (S.K.M.)

Две рапиры шестнадцатого и семнадцатого веков представлены на рис. 150.

Мушкеты, арбалеты, седла, кольчуги, ножи, ножницы и многие другие предметы из стали производились в Испании с самых ранних периодов, и многие испанские изделия из обработанной стали даже в наши дни все еще сохраняют мавританские формы.

Металлообработка в Италии, Германии, Франции и Англии.

В Италии в одиннадцатом веке была предпринята попытка возродить искусство ювелира, и многие предметы византийской работы были привезены из Константинополя, а также многие

изделия церковного назначения были изготовлены в стенах великих бенедиктинских монастырей по всей Италии. Важный романский образец работы по металлу времен императора Генриха II (1003-24) сейчас находится в музее Клюни. Это золотой фасад алтаря (рис. 151), который был подарен этим императором собору в Басле и имеет почти 6 футов в ширину. Фигуры Спасителя, трех архангелов и святого Бенедикта выполнены рельефно из чеканного золота и стоят каждая под романскими арками.

В Англии мы читаем о реликвариях, изготовленных в одиннадцатом веке с золотыми изображениями, работы Ричарда, аббата Сент-Олбанса. Олбанс. Бритнодус, аббат Эли, Лео и Эльсин - это имена других людей, которые изготавливали реликварии и предметы из металла.

Хильдесхайм в Ганновере был центром большой активности в области обработки металла в одиннадцатом веке, и в соборе Хильдесхайма есть подсвечники, распятия и чаши того периода.

В это время в Германии изготавливались огромные короны или венцы из света, которые иногда охватывали неф церквей, как, например, епископ Бернавард (992-1022), и его преемник Хезило для собора Хильдесхайма, слепок с которого сейчас находится в Кенсингтонском музее.

Двенадцатый век был очень богат на важные работы по золоту, серебру, бронзе и меди. Работа по металлу была доведена до высокой степени проработанности отделки и замысловатости дизайна.

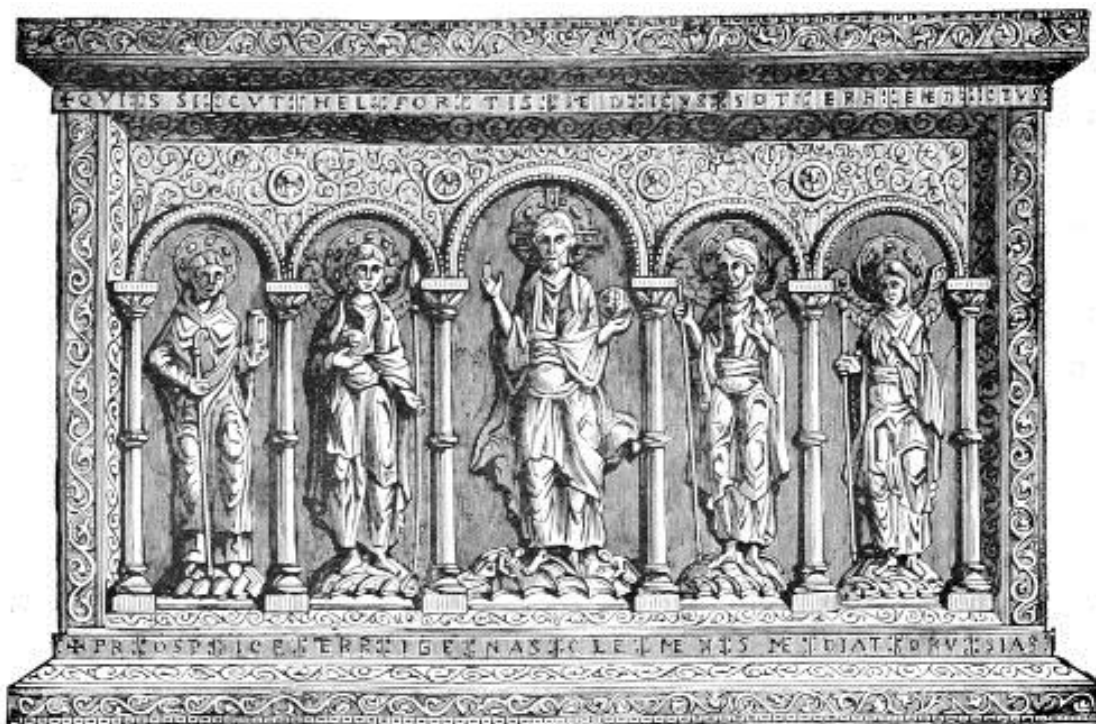


Рис. 151. — Золотой фасад алтаря; из Басле. Музей Клюни. Одиннадцатый век.

За этот плодотворный период было достигнуто несколько замечательных достижений в области литья, нанесения покрытий и золочения металлов. Знаменитый Глостерский подсвечник, ныне находящийся в Кенсингтонском музее, является хорошим примером изысканного стиля изготовления металлических изделий двенадцатого века (рис. 152). Это один из самых сложных образцов орнамента, который хорошо можно было увидеть в

изделиях из металла любого периода. Ничто не могло превзойти причудливую изобретательность его дизайна: возможно, было бы лучше, если бы некоторые части дизайна были оставлены более простыми, как фон для остальных. Материал, из которого он состоит, представляет собой разновидность белой бронзы с хорошей долей серебра в сплаве.



Рис. 152. Глостерский подсвечник;
Двенадцатый век.

Церкви этого столетия, как правило, были оборудованы большими стоячими подсвечниками или коронами для крепления светильников, многие из которых были хорошего дизайна, сделаны из серебра, а иногда и покрыты эмалью. Упомянутый ранее большой семисвечник из Миланского собора — важная работа того периода, копия которой находится в

Кенсингтонском музее. Материал - позолоченная бронза, высота подсвечника более 14 футов; дизайн чрезвычайно богатый (рис. 153), основание состоит из четырех крылатых драконов с закрученными хвостами; промежутки между драконами заполнены искусными завитушками, а спирали заполнены символическими сюжетами (рис. 154). Нижний выступ богато орнаментирован, но остальные пять простые. От центрального стебля отходят три пары изящных ветвей, удерживающих светильники.

Весь дизайн напоминает еврейский семисвечник. Один, меньший по размеру, находится в Брауншвейгском соборе, а другой - в Эссене.

Кадила́нцы, реликварии и святыни изготавливались в этот период в форме маленьких церквей (рис. 155). В реликвариях хранились кости святых или другие драгоценные реликвии. Иногда их делали в форме человеческой головы с ободком или лентой вокруг нее, украшенной драгоценными камнями. Этот вид реликвария назывался “поварской”; один из таких реликвариев находится в соборе в Басле.

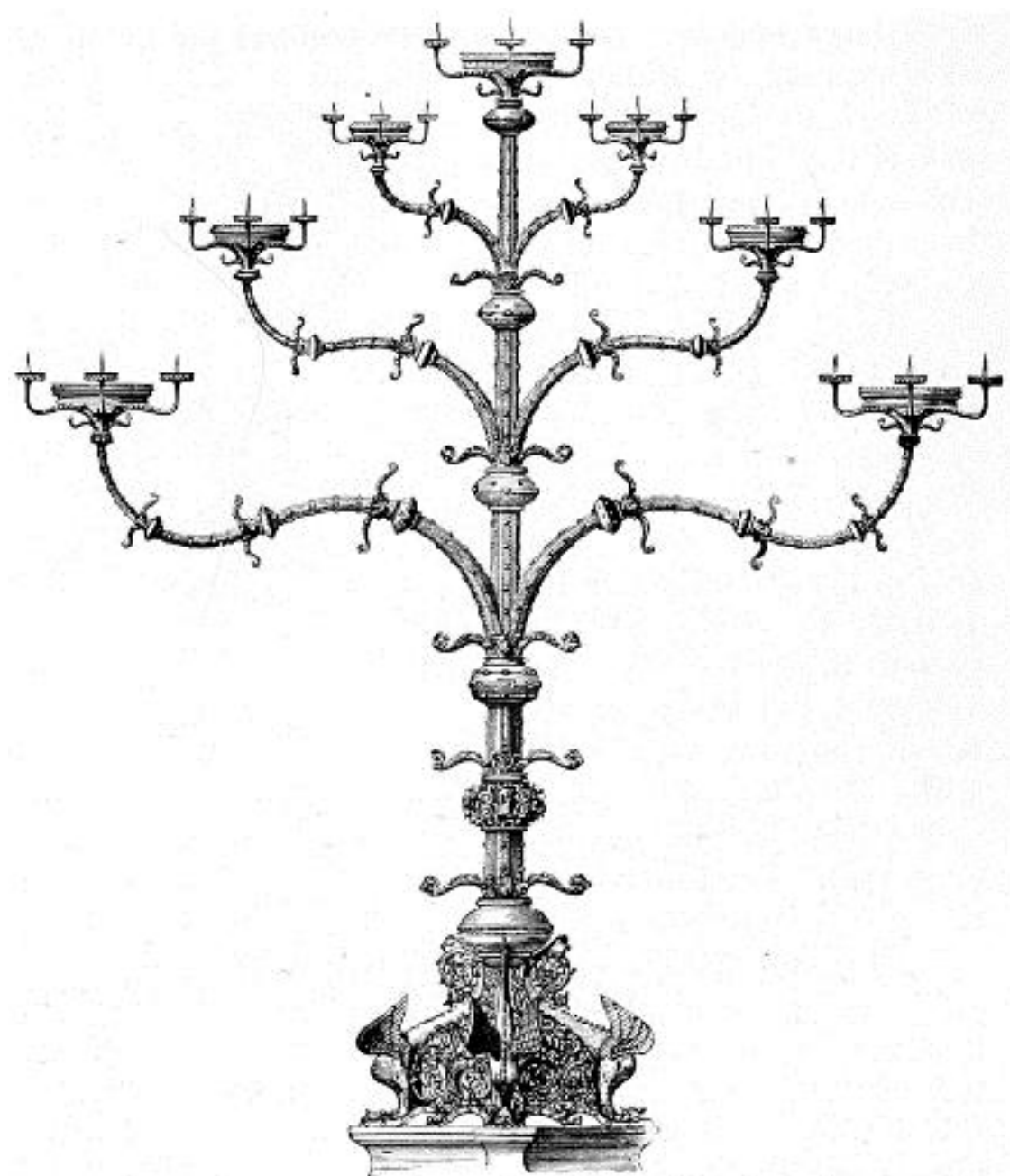


Рис. 153—Семисвечный подсвечник в Миланском соборе.

Бронзовая курильница (рис. 156) XII века является хорошим образцом романского архитектурного дизайна металлических изделий того времени. Реликварии обычно изготавливаются из меди с позолотой и эмалью или иногда из золота. Об этих предметах говорилось в главе, посвященной эмалям. Более крупные сундукообразные дома с покатыми крышами называются *шатрами*, некоторые из них достигают шести и семи футов в длину. Большинство из них сделаны из позолоченной меди и эмали, немецкой работы, изготавливались по большей части в Кельне и в Рейнских провинциях и, как правило, имели романский или готический дизайн вплоть до шестнадцатого века.

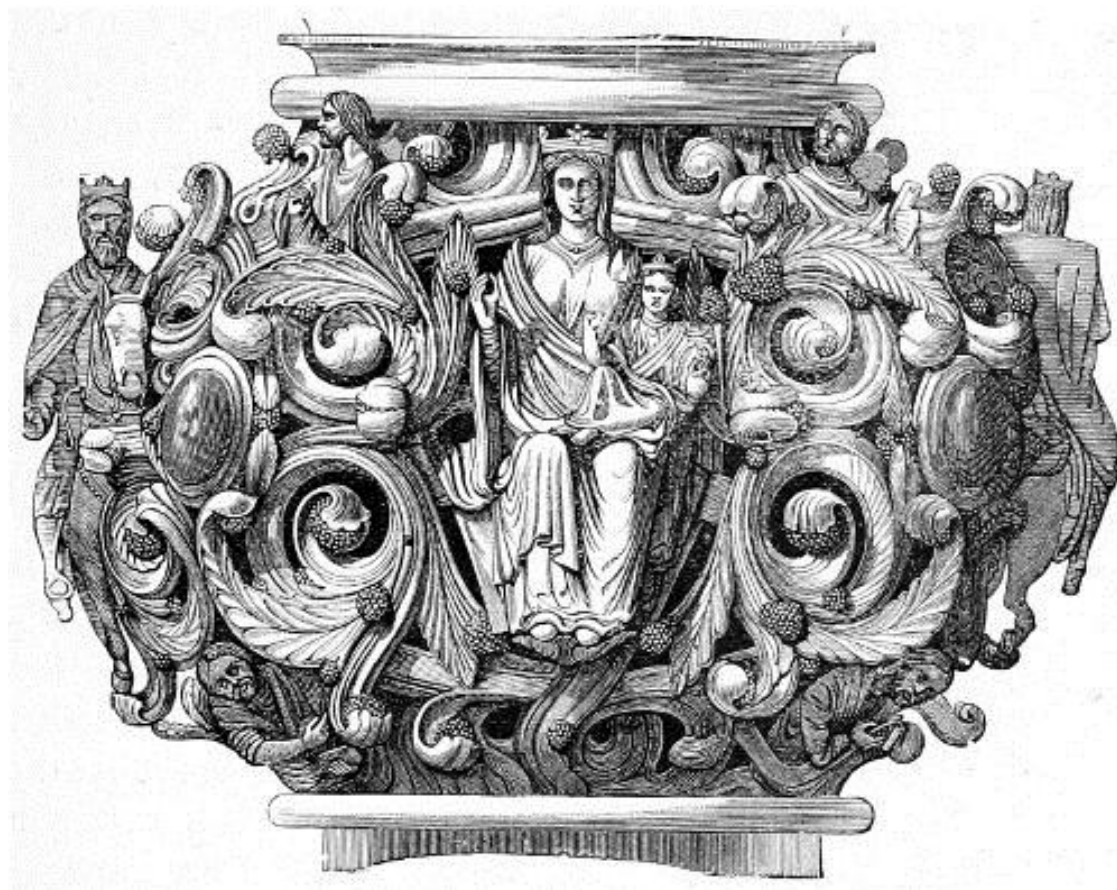


Рис. 154. Нижний выступ Миланского подсвечника; Двенадцатый век.

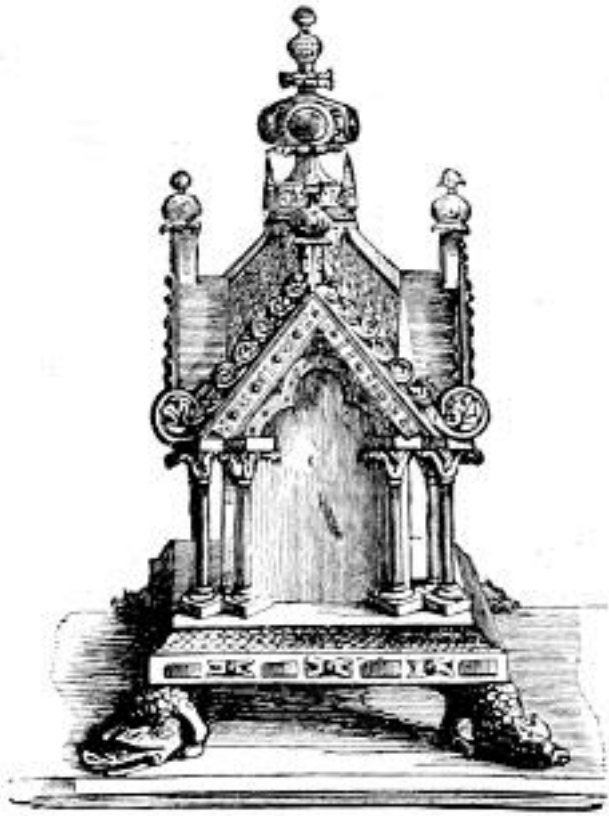


Рис. 155. —Алтарь или Реликварий, позолоченная медь; Двенадцатый век.

Уже упоминавшийся храм святого Себальда работы Питера Вишера представляет собой любопытную смесь готических и итальянских форм. Знаменитая святыня или серебряный реликварий из церкви Орвието сделан так, чтобы представлять саму церковь; говорят, что он весит 600 фунтов и украшен панелями из полупрозрачной эмали и маленькими статуэтками. Это лучшее произведение итальянского ювелирного искусства четырнадцатого века, выполненное Уголино (1338), художником из Сиены. Наконечники посохов и пастырских жезлов епископов часто создавались в виде сложных архитектурных композиций, и, вообще говоря, готический орнамент очаровывает архитектурными формами вплоть до мельчайших деталей, когда план объекта, подлежащего украшению, архитектурный, что случается в большинстве случаев; когда, однако, план не таков, свобода и фантазия дизайнера наслаждались красотой изгибов, извилин, листвы и гротескной работы, как это можно увидеть в изделиях из металла одиннадцатого и двенадцатого веков. Примером этого могут служить подсвечники Gloucester и Milan.

В двенадцатом веке Лимож был очень активен в изготовлении изделий как светского, так и религиозного назначения. Обычные украшения из эмалированной бронзы экспортировались во все страны, такие как броши или морсы, пряжки, украшения для доспехов и монументальные пластины с изображениями, одной из последних была статуя Эйлмера де Валенса в Вестминстерском аббатстве, изготовленная в Лиможе и привезенная в Англию.

Монастырские учреждения были школами и мастерскими всего искусства, созданного в Средние века, и в их стенах были созданы не только великолепные образцы работы по металлу, но и иллюстрации к рукописям, резьба по дереву и камню и многие другие виды работ. С начала XIII века искусство перешло в руки непрофессионалов, и в то же время художники начали получать большее поощрение от покровительства богатых людей.



Рис. 156.—Кадило; Двенадцатый век.

Почти все изделия теперь изготавливались из золота, серебра и бронзы, такие как кубки, кувшины, миски, подставные кубки, миски для мазера и вазелина, столовые приборы, такие как солонки, кувшины, тазики и нефы и т.д.



Рис. 157. —Чаша Мазера; 1450 г.; Зал скобяных изделий.

The *Неф* был своего рода украшением стола или блюдом для сладостей в виде полностью оснащенного корабля и иногда устанавливался на колесах: современный *épergne*

соответствует *nef*. Чаша для *мазера* была названа так потому, что ее обычно делали из кленового дерева — *мазере* - старое слово, обозначающее клен.

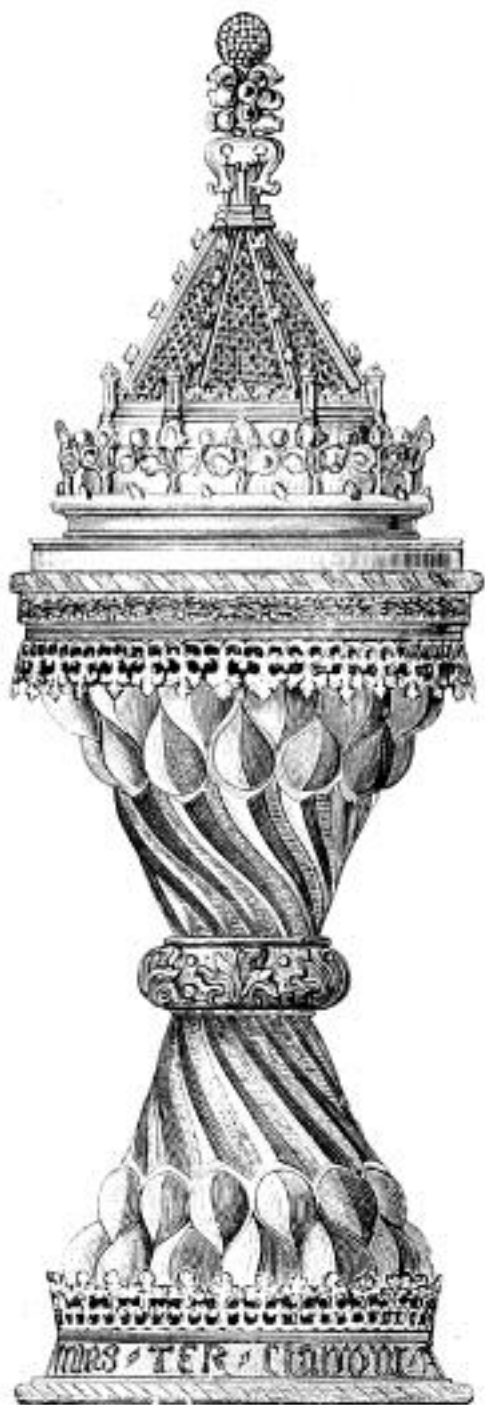


Рис. 158. Песочная соль, подаренная в 1493 году в Нью—колледже Оксфорда.

Эти чаши обычно имели серебряный или золотой обод и часто были облицованы серебром, но это название ошибочно применяется к чашам, полностью изготовленным из металла, как это иногда бывает. Рис. 157 - иллюстрация чаши мазера пятнадцатого века, принадлежащей Лондонской компании скобяных изделий. Солонки также были важным украшением стола. Соль была разложена на столе таким образом, чтобы обозначить разделительную линию между гостями разного ранга. В Колледже всех душ в Оксфорде есть соль в форме гиганта, работа пятнадцатого века, а некоторые другие соли того периода и ранее часто изготавливались в форме песочных стекол (рис. 158).

Очень мало образцов домашней утвари дошло до нас из XIII-XIV веков, хотя у нас есть много записей об огромном количестве драгоценных камней и столового серебра, принадлежавших королям и феодалам.

Ложки и ножи были изготовлены и использовались в очень ранний период мировой истории, но вилки, по-видимому, вошли в обиход только в четырнадцатом веке. В это время изготавливались священные чаши и потиры, а также всевозможные кубки для питья. Красивая чашка готического дизайна с полупрозрачной эмалью, находящаяся сейчас в Кенсингтонском музее, вероятно, является работой четырнадцатого века бургундского происхождения. (См. рис. 103.)

Три потира для причастия показаны на рис. 159 и относятся к четырнадцатому веку, а два - на рис. 160 и 161 пятнадцатого века, все они выполнены в готическом стиле; два также относятся к шестнадцатому веку (рис. 162 и 163), причем последний испанского происхождения, выполнен в стиле Ренессанса, что интересно, поскольку показывает развитие стоячей чаши из потира, причем этот пример находится на переходной стадии.

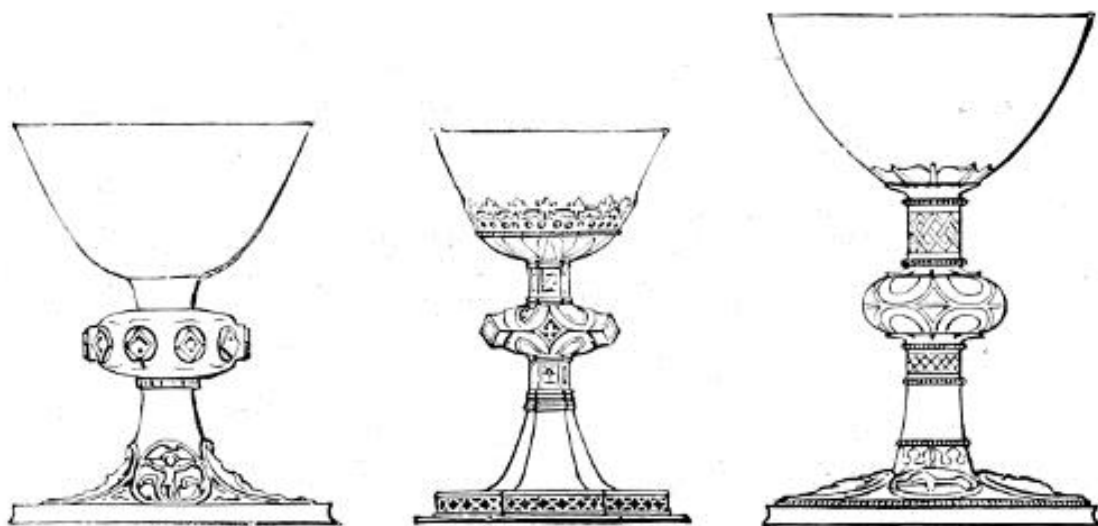


Рис. 159. Готические чаши; Четырнадцатый век.

Разница между чашками готики и Ренессанса очень заметна: ножка первой либо трехлиственная, либо чаще шестиугольная в плане (рис. 164), с характерным центральным узлом или выступом на простой вертикальной ножке для захвата, в то время как чаши эпохи Возрождения обычно круглые в плане ножки, или иногда восьмиугольные, и имеют горизонтальный характер, который достигается за счет использования лепнины, разрезающей чашу на части. (Смотрите испанскую чашу, рис. 163.)



Рис. 160.—Чаша; Пятнадцатый век.

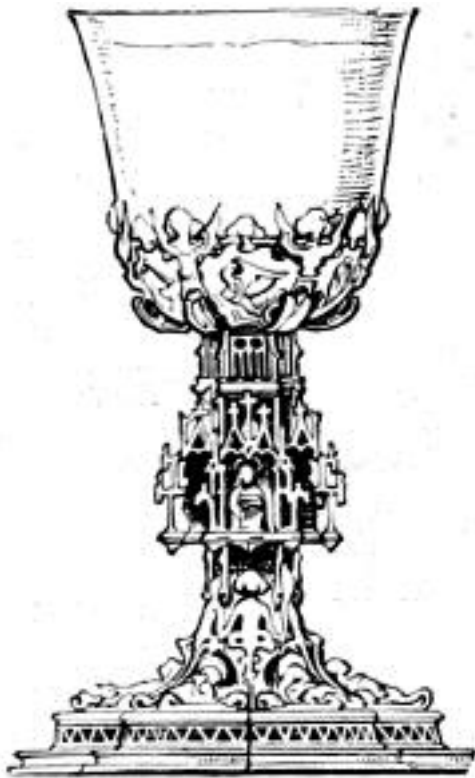


Рис. 161.—Чаша; Пятнадцатый век.

Этот вертикальный характер готического кубка хорошо подчеркнут в красивом эмалированном кубке, принадлежащем корпорации King's Lynn (рис. 166), а горизонтальные элементы ножки и чаши можно увидеть в стоячем кубке ренессансного дизайна в колледже Корпус-Кристи в Кембридже (рис. 165).



Рис. 162.—Немецкая чаша с патеном; 1520г.



Рис. 163.—Испанская чаша; 1549 г.

Основание готической чаши расширяется от узла вниз, в то время как лепнина основания эпохи Возрождения может быть заключена в линию противоположной кривизны, образующую купол полукруглого сечения; и, наконец, чашечка чаши последних чаш всегда богато орнаментирована, в отличие от простой или почти незамысловатой чаши и чалмы готических разновидностей. Многие готические кубки и ханапы демонстрируют решительные архитектурные конструкции, как можно заметить на некоторых иллюстрациях, а некоторые имеют довольно пейзажную обработку, как, например, любопытный ханап из позолоченного металла (рис. 167), который, вероятно, нюрнбергского производства.

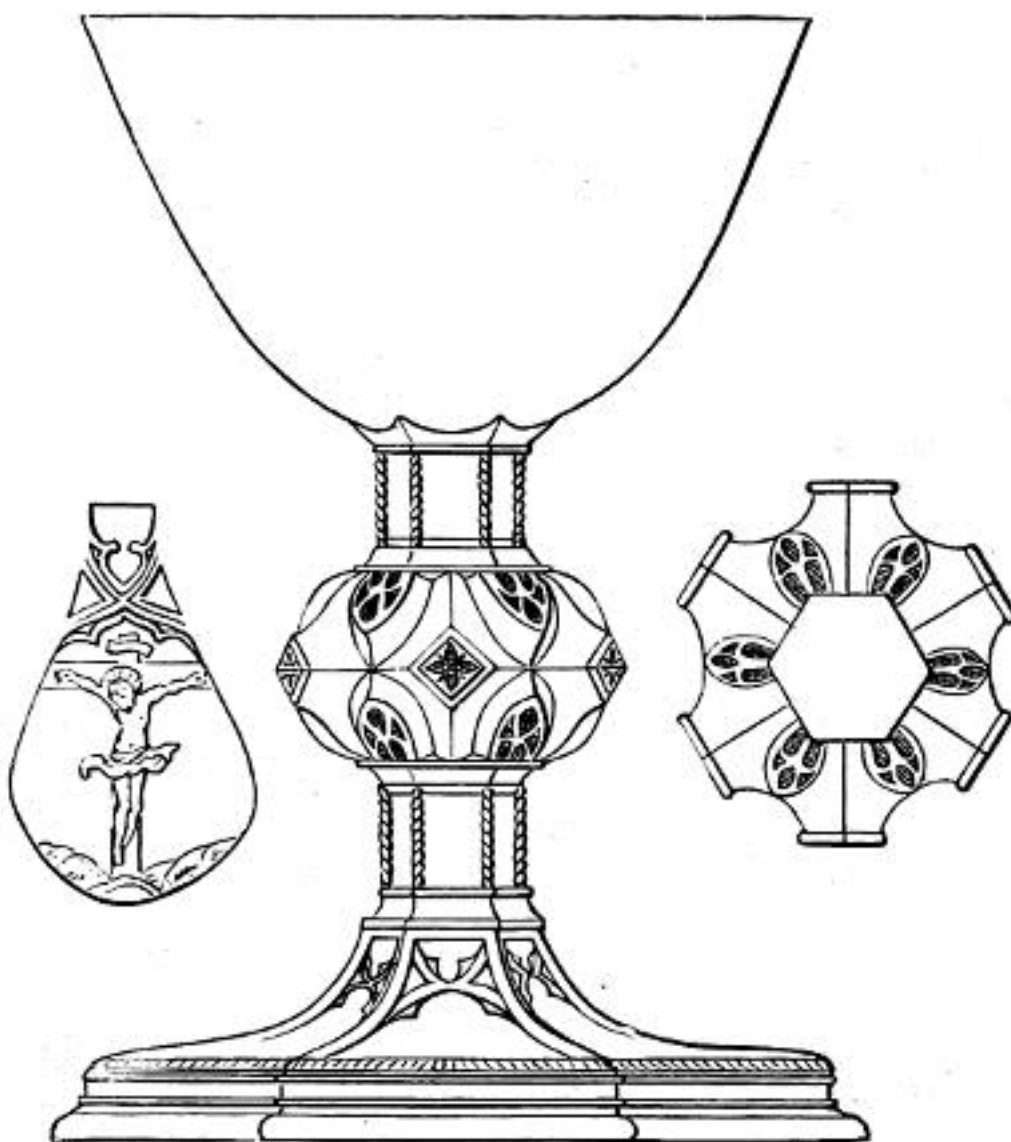


Рис. 164. —Английская чаша, Колледж Корпус-Кристи, Оксфорд; 1507 г. (С.)

Часы также были объектами, получившими ярко выраженную архитектурную обработку. Излюбленным дизайном была церковная башня или укрепленная башня с укрепленным основанием, в котором были открытые арки.



Рис. 165. —Стоячий кубок, Корпус
Колледж Кристи, Кембридж;
1599 г. (С.)



Рис. 166. Эмалированная чашка в King's
Линн; 1350 г. (С.)

Ювелиры Италии в шестнадцатом веке были также художниками и архитекторами, и решительная архитектурная конструкция отчетливо прослеживается в большинстве золотых и серебряных изделий этого периода. Хорошей иллюстрацией этого является monstrance (рис. 168), а другой - рах (рис. 169). Церковное алтарное убранство и серебряная посуда того периода также сохранили преобладающие архитектурные особенности.

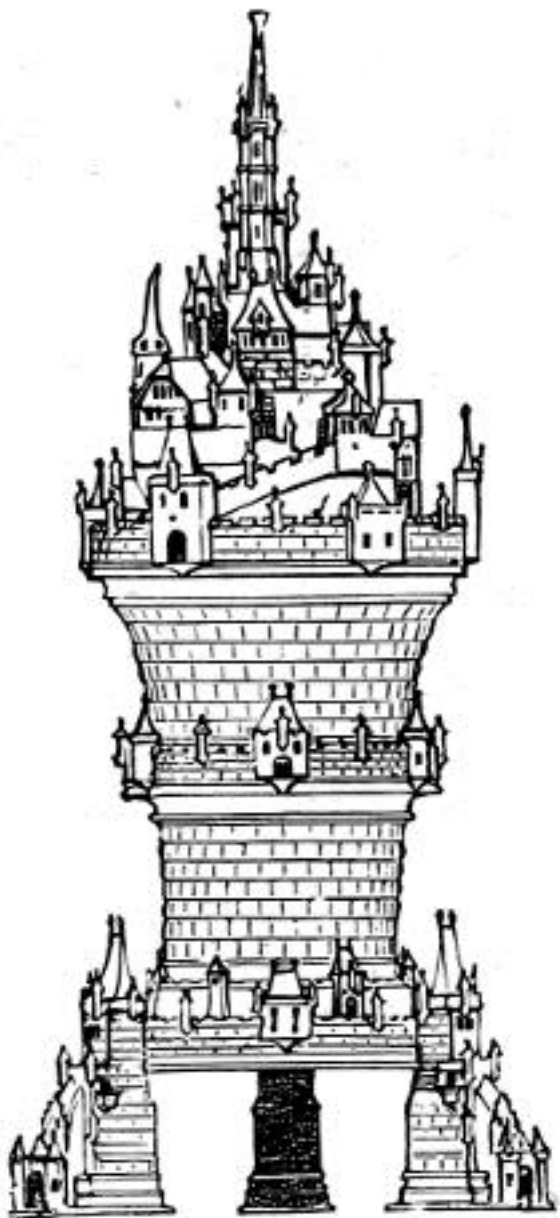


Рис. 167.—Ханап; нем. (S.K.M.)

Бенвенуто Челлини (1500-71) - величайшее имя среди многих великих ювелиров шестнадцатого века. О некоторых его работах уже упоминалось в главе, посвященной эмалям. Челлини представляет искусство итальянского ювелира и эмалиера в его лучший период. Он был известен своими ювелирными работами, в которых драгоценные камни в виде картуша сочетались с грифонами, масками и хорошо вылепленными маленькими фигурками (рис. 170). Ему приписывают множество чаш, изготовленных из лазурита, сардоникса и горного хрусталя. Он также успешно работал с бронзой, лучшими его работами

из этого металла являются группа статуй Персея и Медузы и колоссальный барельеф Нимфы Фонтенбло, копии которого можно увидеть в Кенсингтонском музее. Наглядный и очень интересный отчет о кастинге группы "Персей" приведен в его автобиографии. Прекрасный дамасский щит работы Челлини находится в Виндзорском замке. Его небольшие работы из золота и ювелирных изделий, вероятно, существуют в большем количестве, чем можно проверить, из-за отсутствия его подписи или других опознавательных знаков. Согласно его собственному рассказу, когда испанцы осаждали замок Анджело вместе с папой Климентом VII, он снял оправу с драгоценных камней и украшений и переплавил по приказу папы около двух центнеров золотых и серебряных корон, тиар, кубков и реликвариев старинной работы, чтобы превратить их в деньги и медали, как того требовал папа. Это дает нам хорошее представление о том, как прекрасные сокровища Средневековья, должно быть, были уничтожены при аналогичных обстоятельствах, и вызывает наше удивление, как какое-либо ценное произведение ювелирного искусства избежало плавильного котла, который обычно был следствием разграбления войсками завоевателей или чрезвычайных обстоятельств войны. Визит Челлини во Францию и его работа в этой стране дали большой импульс стилю Возрождения, а его соотечественник, скульптор Приматиччо, еще больше распространил этот стиль во Франции.



Рис. 168.—Чудовище; Итальянский; Пятнадцатый век. (S.K.M.)

Вот некоторые имена итальянских ювелиров примерно во времена Челлини или сразу после него - Лука Аньоло, Валерио Висентино, Пилоте, Пьеро ди Мино, Винченцо Дати, Джироламо дель Прато. Последний был уроженцем Ломбардии. Бенедикт Рамель, Франсуа Дежарден,

Делахэ и Франсуа Брио - имена французских ювелиров шестнадцатого века. Многие модели ваз, кувшинов, тарелок, чашек и пивных кружек были изготовлены фирмой Briot из олова и существуют до сих пор. Эти оловянные модели обычно изготавливались ювелирами, без сомнения, в качестве моделей для своих золотых и серебряных изделий, или в некоторых случаях представляли собой слепки, снятые с готовых изделий, и хранились как сувениры или как копии для оформления своих более дорогих работ, а также продавались тем, чьи средства не позволяли им пользоваться более дорогими золотыми и серебряными изделиями. Оловянные модели Briot являются одними из лучших образцов дизайна и мастерства изготовления изделий из металла XVI века.

В Германии искусство обработки металла достигло наивысшего расцвета в шестнадцатом веке в Нюрнберге и Аугсбурге.

Работа немецких ювелиров, особенно в конце века, была почти идентична работе итальянской школы. Сходство просматривается в деталях орнамента, масках и фигурах; различие можно отметить в необычайном развитии картуша и ремешковой обработки немецкой работы, особенно нидерландской.

Многие немецкие художники того времени, которые были в основном граверами, разрабатывали дизайн для ювелиров и создавали гравюры, по которым выполнялись работы ювелиров и росписи эмалью по металлу.



Рис. 169.—Рах; Итальянский; Шестнадцатый век. (S.K.M.)

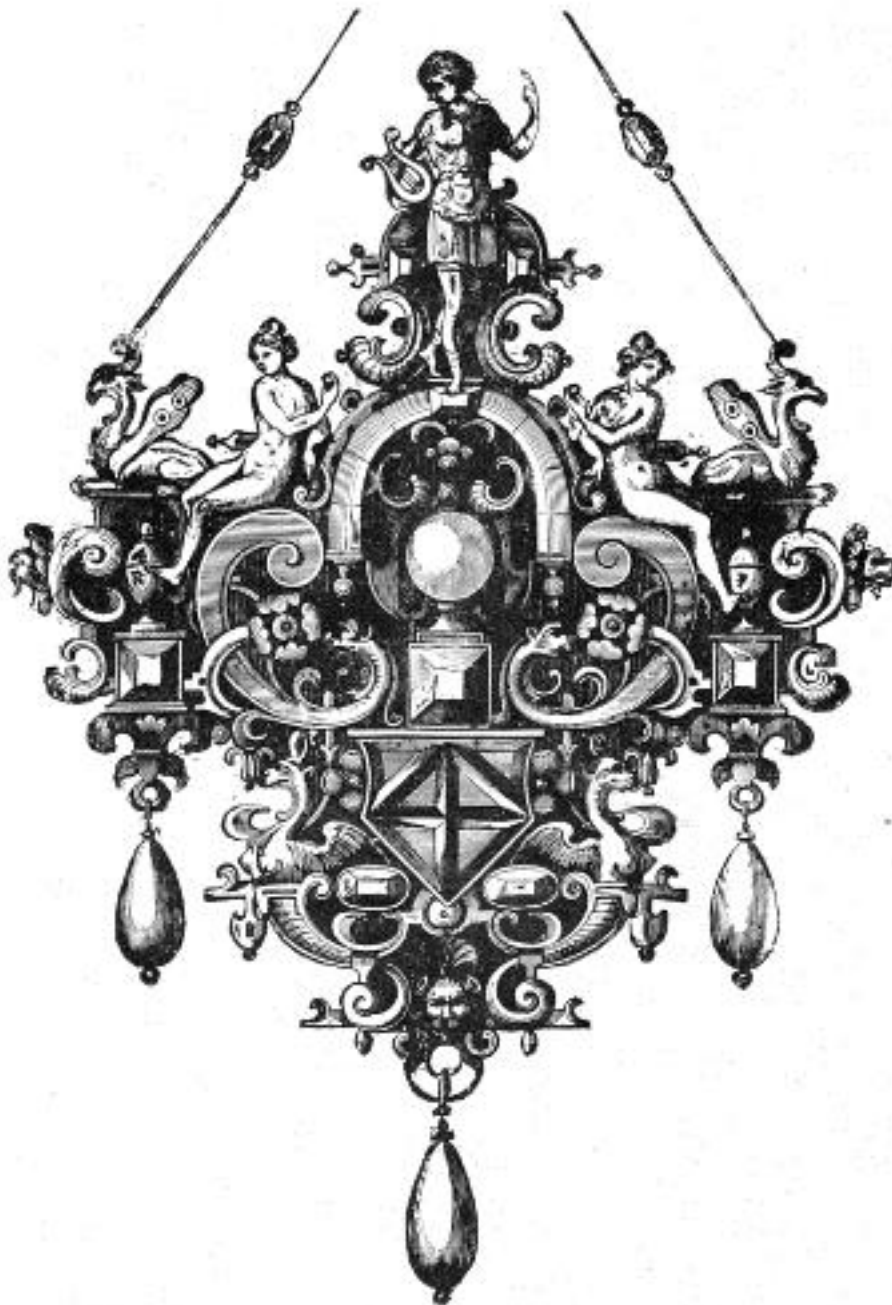


Рис. 170. Кулон, приписываемый Челлини, находится в библиотеке в Париже.

Вирджил Солис из Нюрнберга, Теодор де Брай из Льежа, Коллаэрти — отец и сын — из Антверпена — одни из главных гравёров, которые создавали в основном украшения и работы других ювелиров.

Эти немецкие гравёры и дизайнеры орнаментов получили название “Маленьких мастеров”, но на самом деле некоторые из их работ выгодно отличались бы от композиций многих так называемых “Великих мастеров”. Вообще говоря, они были учениками или последователями Альберта Дюрера.

Как дизайнер и гравёр фигурных работ, Ханс Себальд Бехам должен быть поставлен первым в ряду “Маленьких мастеров”, а в области исключительно орнамента имя Генриха Альдегревера должно возглавлять список.

Альберт Дюрер, чье великое имя затмевает все немецкое искусство, хотя и пробовал свои талантливые силы в орнаментации, как в колеснице “Триумф” и в “Часослове”, созданном для императора Максимилиана, не совсем преуспел в вопросе орнамента, поскольку его работы в этой области слишком свободные и витиеватые, с большим количеством безудержного натуралистического расцвета.

Ханс Бургкмайр из Нюрнберга, его современник, разбирался в орнаменте лучше Дюрера и был главным художником этого великого произведения, “Триумфа Максимилиана”, в котором он стремился объединить готику и стиль Возрождения. Его работы обычно принимают форму сложной геральдики.

Ганс Гольбейн, помимо того, что был великим художником, был также известным дизайнером ювелирных изделий и был мастером орнамента, особенно в применении рисунка в декоративных целях. Он был в какой-то мере учеником Ганса Бургкмайра и был насквозь пропитан духом Возрождения. Гольбейн старший — его отец — был известным художником, работавшим в стиле старой немецкой готики.

Младший Гольбейн начинал свою художественную карьеру как ювелир, и его рисунки рукоятей мечей и кинжалов, в которых формы фигур так восхитительно повторяют линии композиции с замечательной степенью орнаментальной приспособленности, демонстрируют его тонкое чувство орнамента.

В Италии скульптор Лука Синьорелли использовал фигуры и формы животных с одинаковой степенью мастерства и с одинаковым чувством орнамента. Оба художника досконально понимали правильные законы орнаментальной композиции, что ни в коем случае не было универсальным даром художников эпохи Возрождения.

Гольбейн разработал множество чашек, одна из которых была богатым образцом стоячей чашки с крышкой, предназначенной для Джейн Сеймур, одной из жен Генриха VIII. из Англии. Рисунок этого кубка хранится в Британском музее.

В XVI веке искусство обработки металла в Германии, особенно в Нюрнберге, швабском Аугсбурге и Любеке, достигло высокого уровня совершенства под большим покровительством богатых семей, таких как семья Фуггеров из Аугсбурга и других. Гольбейн и другие немецкие, голландские и фламандские художники работали в Англии, и, кроме того, многие работы немецкого и фламандского Возрождения попали в Англию и в значительной степени повлияли на стиль обработки металла в этой стране.

В дополнение к золотой и серебряной посуде королевских дворцов и частных семей, корпорации и колледжи накапливали большое количество посуды, и до того, как банки были должным образом созданы, золотая и серебряная посуда и ювелирные изделия были главным хранилищем богатства, которое при необходимости можно было легко обменять на деньги.

Король Генрих VII. у него был сервиз, оцененный в двадцать тысяч фунтов. Этот монарх нанял итальянского скульптора и ювелира Торриджано и других иностранных художников.

Генрих VIII. также работало много итальянских и немецких художников и ювелиров, и считается, что Челлини выполнил некоторые из своих лучших украшений для этого короля.

Не только Генрих VIII, но и его знатные лорды и министры обладали обширными коллекциями посуды. У кардинала Вулси был большой сейф или буфет, запертый со всех сторон для

защиты, в котором были выставлены золотые кубки и другие роскошные сосуды, которыми он пользовался за своим столом.

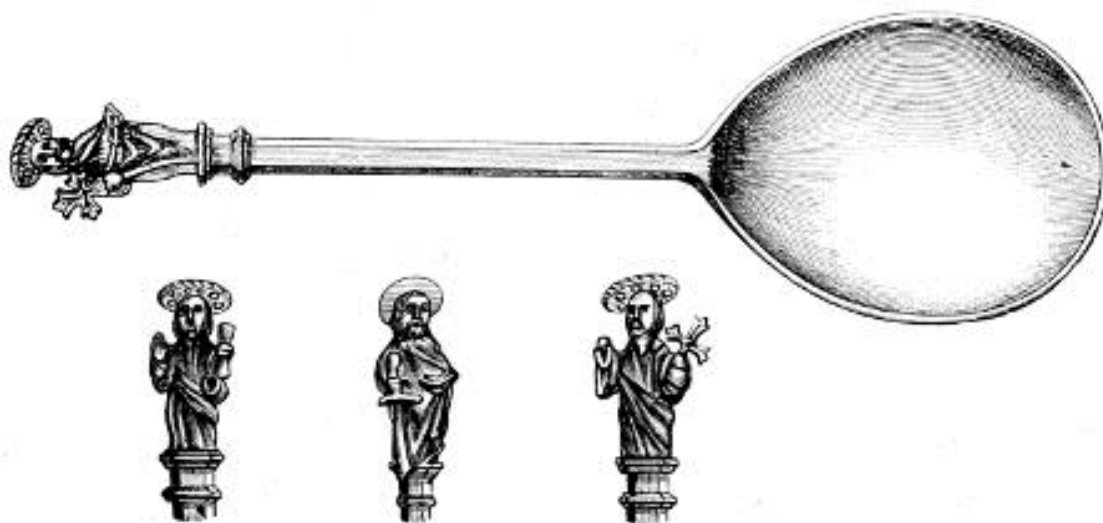


Рис. 171. Ложки Апостола; 1566 г.; Колледж Корпус—Кристи, Кембридж. (С.)

“Ложки апостолов” изготавливались в этот и последующие периоды и были названы так из-за того, что на вершинах ручек были вылеплены маленькие фигурки Апостолов (рис. 171).



Рис. 172—Немецкий кубок с серебряной позолотой; Шестнадцатый век.

Изделия из серебра, золота и бронзы во времена королевы Елизаветы в Англии были выполнены в стиле Ренессанса, как и в Германии. Итальянская и немецкая работа в то время была почти идентична (рис. 172 и 173); и даже когда декаданс рококо был распространен в архитектуре, как на Континенте, так и в Англии, ювелирное дело было последней отраслью, попавшей под его влияние, особенно если сравнивать его с современной керамикой, мебелью и другим декоративным искусством. Конечно, в конце семнадцатого и в течение восемнадцатого веков дизайн металлических изделий во Франции, а также в Англии, приносили в жертву демонстрации; но в то же время сравнительная чистота стиля прослеживается на большей части тарелок, изготовленных в правление Вильгельма и Марии, Якова II и королевы Анны английского производства. Серебряная и золотая тарелка периода “королевы Анны” (1702-14) высоко ценится за красоту дизайна и массивный характер, на некоторые примеры которого мы сейчас обратим внимание.



Рис. 173. Бронзовый подсвечник; Итальянский; Шестнадцатый век.

В изделия из металла, особенно из золота и серебра семнадцатого века, к середине века постепенно вкралась определенная тяжеловесность дизайна; хотя художниками, принадлежавшими к старым школам, все еще было создано много тонкой работы, и, как само собой разумеющееся, лучшие работы принадлежали к первой половине века.

Прекрасная свобода линий и обращения прослеживается во фламандском подносе (рис. 174) в стиле эпохи Возрождения. Французский образец серебряно-позолоченной чаши и крышки необычно прост для французской работы этого века (рис. 175), а английская серебряная шкатулка того же времени (рис. 176) демонстрирует сходство стиля: ручки со змеями и крышки почти идентичны.

Примерно в середине семнадцатого века работы серебряных дел мастеров в Германии начали приобретать луковичный или лопастной характер и постепенно стали более витиеватыми по дизайну (рис. 177). Эта выпуклая работа в большей степени выполнялась в английской литературе того периода, хорошим примером чего является Эксетерский колледж gold cup rat (рис. 178). Украшение металлических изделий в Англии в то время состояло из цветов и листвы, нанесенных на поверхности из пластика, и часто использовались большие сочные листья аканта, особенно на вазах и серебряной мебели времен Карла II. Немецкие панно с лепестками были переработаны в Англии в ромбовидные и сосновые рельефные поверхности, а в качестве украшения были добавлены детали французского Louis Quatorze.



Рис. 174.—Фламандский поднос; Семнадцатый век. (S.K.M.)

Кружки изготавливались из серебра, а иногда и из керамики, богато оправленной в серебро или олово. У кружки широкое основание, корпус сужается к горлышку и обычно имеет крышку (рис. 179), в то время как мензурка или стаканчик для питья имеет обратную форму — узкую в основании и расширяющуюся к горлышку, и без ручки или крышки.



Рис. 175.—Кубок с крышкой, серебро с позолотой; Французский; Семнадцатый век. (J.)

Английские серебряные кружки были прямолинейными, с натуралистичным декором. Современные пивные кружки изготавливаются из олова или британского металла.

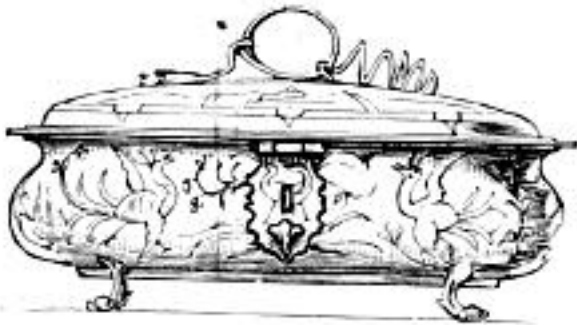


Рис. 176.—Серебряная шкатулка; Семнадцатый век.



Рис. 177.—Нюрнбергская кружка.

В Рейнских провинциях, Германии и Швейцарии до сих пор используются керамические кружки с металлическими крышками и креплениями. В семнадцатом веке кружки изготавливались с колышками, воткнутыми в стенки на регулируемом расстоянии друг от друга, чтобы каждый пьющий мог отпить свою отмеренную порцию, когда сосуд передавался по кругу.

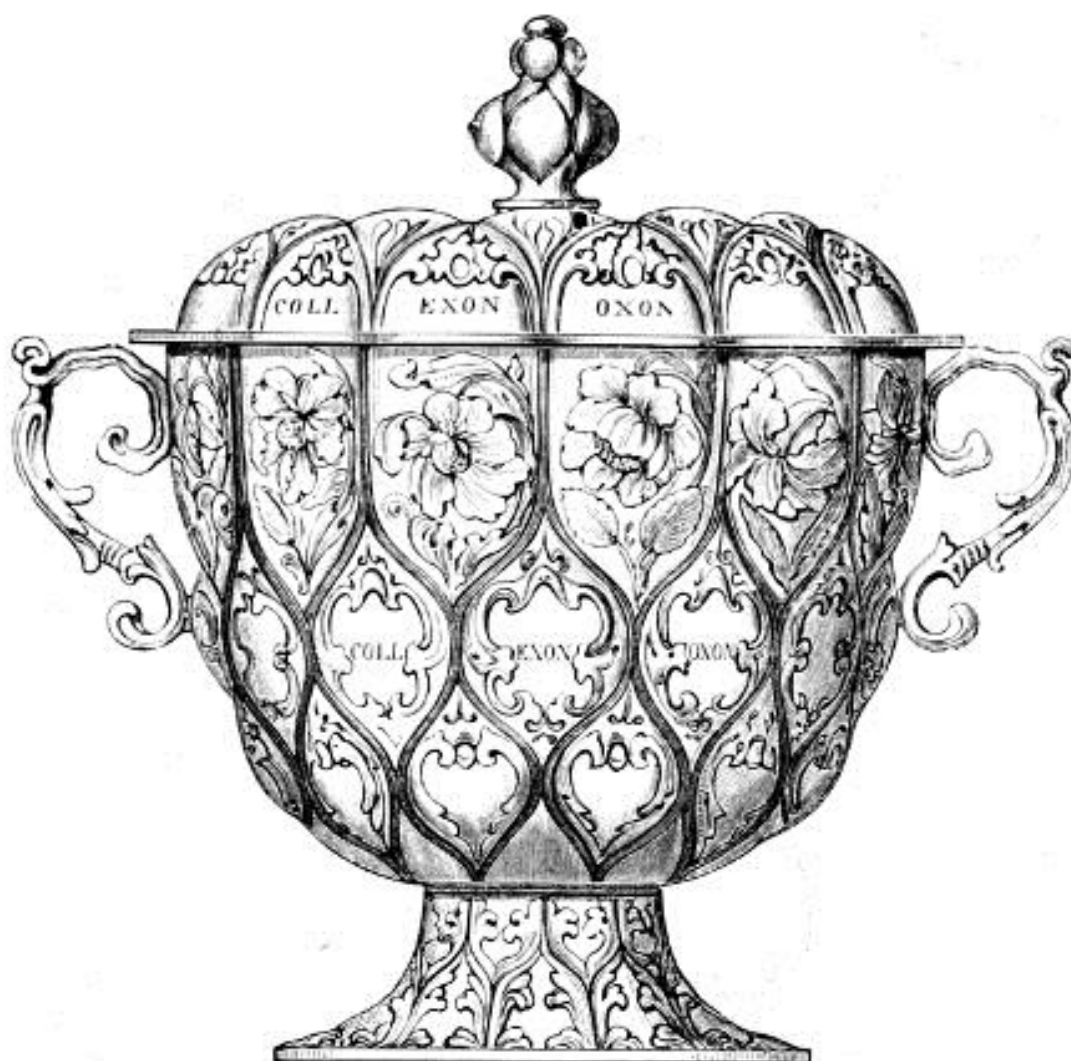


Рис. 178. Золотой кубок, около 1660-70 гг., Эксетерский колледж, Оксфорд. (С.)

Во времена правления Якова I. многие роскошные предметы сервировки и мебель для туалетов были изготовлены из золота и серебра. Залы английских баронов были чрезвычайно богаты крупной посудой: огромные подносы, вазы, тазы, кувшины, кубки, туалетные принадлежности и даже столы, стулья, рамы зеркал и каминные доги были сделаны из серебра.



Рис. 179.—Английская кружка; Семнадцатый век.

Во Франции, во времена правления Людовика XIV, подобные золотые и серебряные сосуды и роскошная мебель были изготовлены в богатом и массивном стиле того периода. Среди прочих упоминаются Балин и Делоне, которые были искусными ювелирами при этом монархе и работали под руководством главного художника и дизайнера гобеленов Лебрена.

Англия не только производила значительную часть этой серебряной мебели, но и импортировала ее в основном из Франции; однако большая ее часть была переплавлена для оплаты войн Карла I.

Несколько сохранившихся образцов все еще находятся в Кноул-парке в Кенте, состоящих из серебряных столов, рам для зеркал, огненных собачек и т. Д. (рис. 180). Аналогичные предметы того периода сейчас находятся в Виндзорском замке (рис. 181), их электротипные копии находятся в Кенсингтонском музее.

Часть золотых пластин, сохранившихся в Лондонском тауэре вместе с регалиями, относится к этому периоду.

После 1660 года изделия из золота и серебра становятся рифлеными и менее вычурными в декоре, но некоторые из них все еще сохраняют выпуклый характер.



Рис. 180.— Серебристый Файр-дог в Кноул-парке.

К концу столетия, во времена Вильгельма III, рифлений стало меньше, и, следовательно, они стали крупнее по масштабу, а в начале XVIII века металлические изделия в Англии стали

более простыми, эффект от них зависел больше от линий контура, чем от декора (рис. 182). Лепнина была более простой, а широкие промежутки выпуклой и вогнутой формы придавали блюду королевы Анны массивный и, во многих случаях, элегантный вид (рис. 182, 183), что придавало тарелке королевы Анны особый вид.

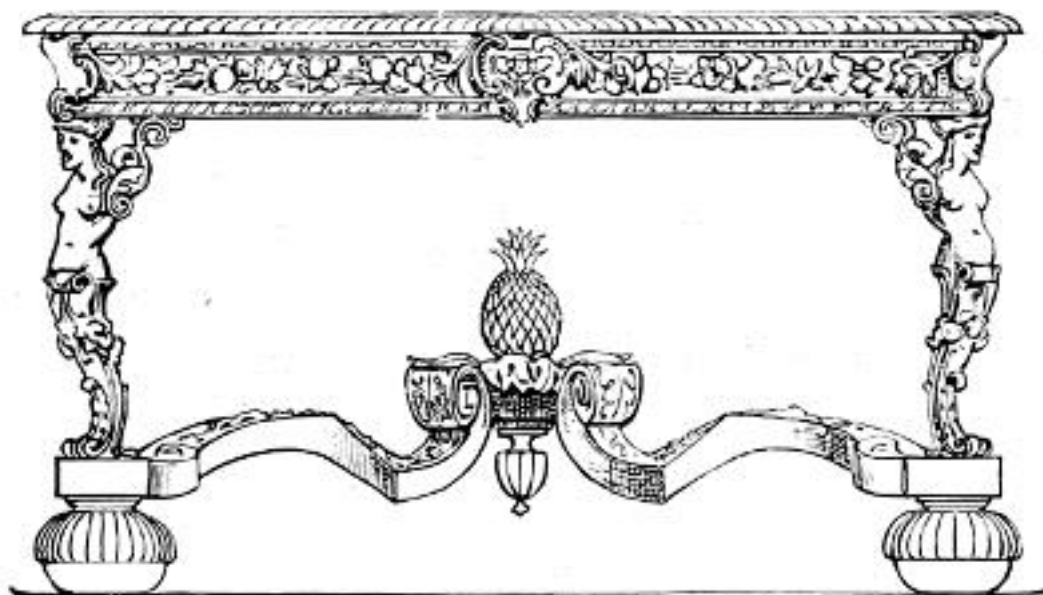


Рис. 181. Серебряный стол в Виндзорском замке.

Примерно в 1750 году формы серебряной работы во многих случаях соответствовали преобладающей моде на фарфор того времени, хотя и без экстравагантности в декоре. С 1770 года и примерно десять лет спустя узоры стали более утонченными и отличались тем, что разделительные линии узора состояли из нитей бисера (рис. 185 и 187). Бисерный стиль работы серебряников и всех металлических изделий, керамики и мебели того периода был обусловлен развитием классического дизайна, которое произошло во Франции и Англии после открытия погребенного города Помпеи в 1770 году.

Братья Адам в Англии создали множество работ серебряных дел мастеров, три приведенные иллюстрации которых являются примерами их стиля. Легкие венки, медальоны, нити из бисера, фестоны, маски, ступни и лапки животных составляли убранство в стиле Адамса.

Братья Джон и Роберт Адам путешествовали по Италии и привезли с собой ярко выраженные классические идеи, которые повлияли не только на их собственные и другие современные работы в области архитектуры и дизайна мебели, но и на работу серебряных дел мастеров, их влияние также широко ощущалось (рис. 188).

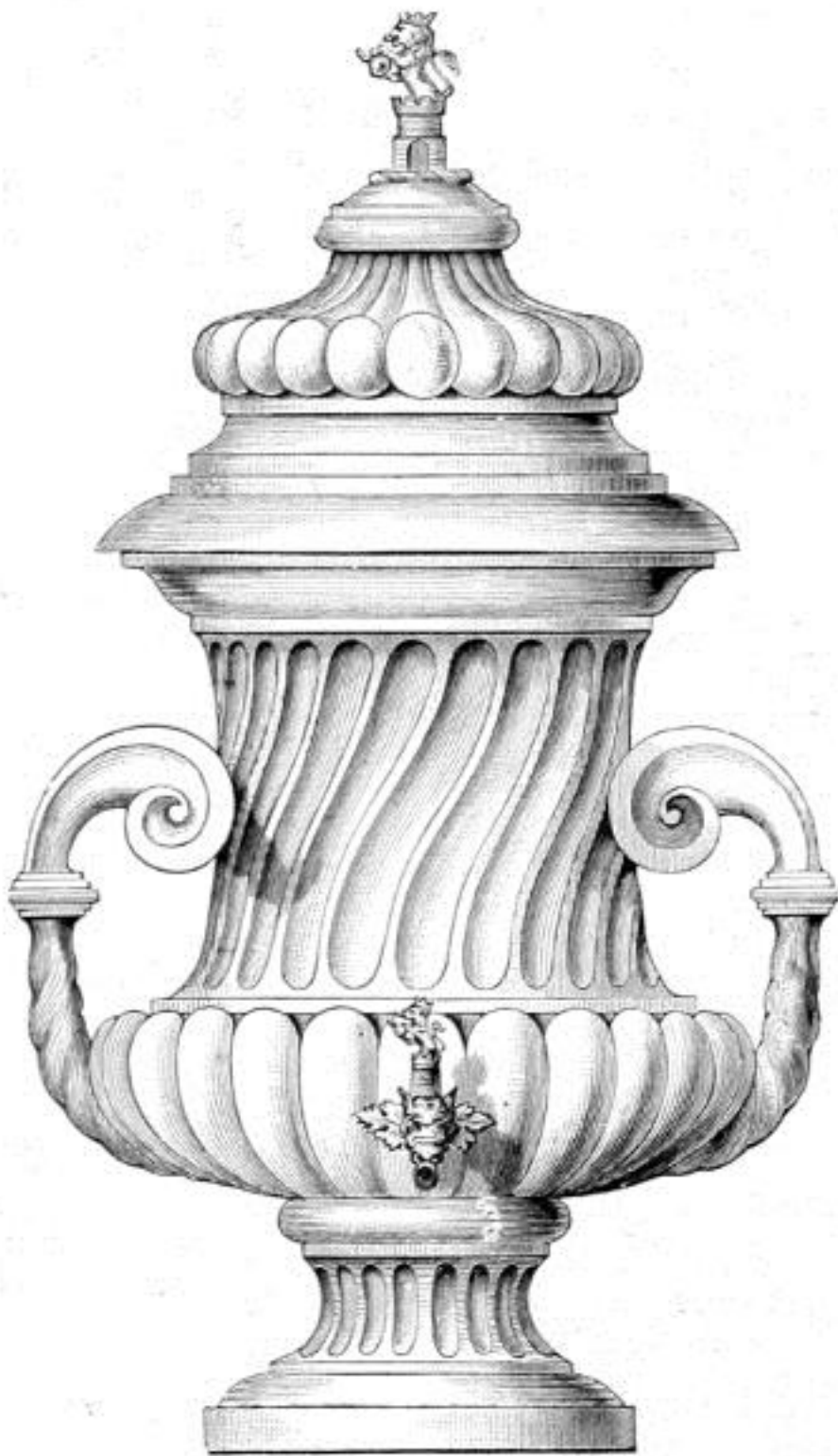


Рис. 182.—Фонтан для вина; 1710 г. (С.)

Во Франции классические представления об этом периоде в работе серебряников также были очень распространены. Подсвечник “Louis-Seize” (рис. 189) является одним из пары из коллекции Джонса в музее Южного Кенсингтона и представляет собой замечательный образец стиля; хотя говорят, что он был изготовлен в Турине в Италии в 1783 году, он, безусловно, французского дизайна. У него квадратное основание, столь характерное для французской работы того периода, с венками и медальонами, столь характерными для рассматриваемого стиля, стиля Людовика XVI.

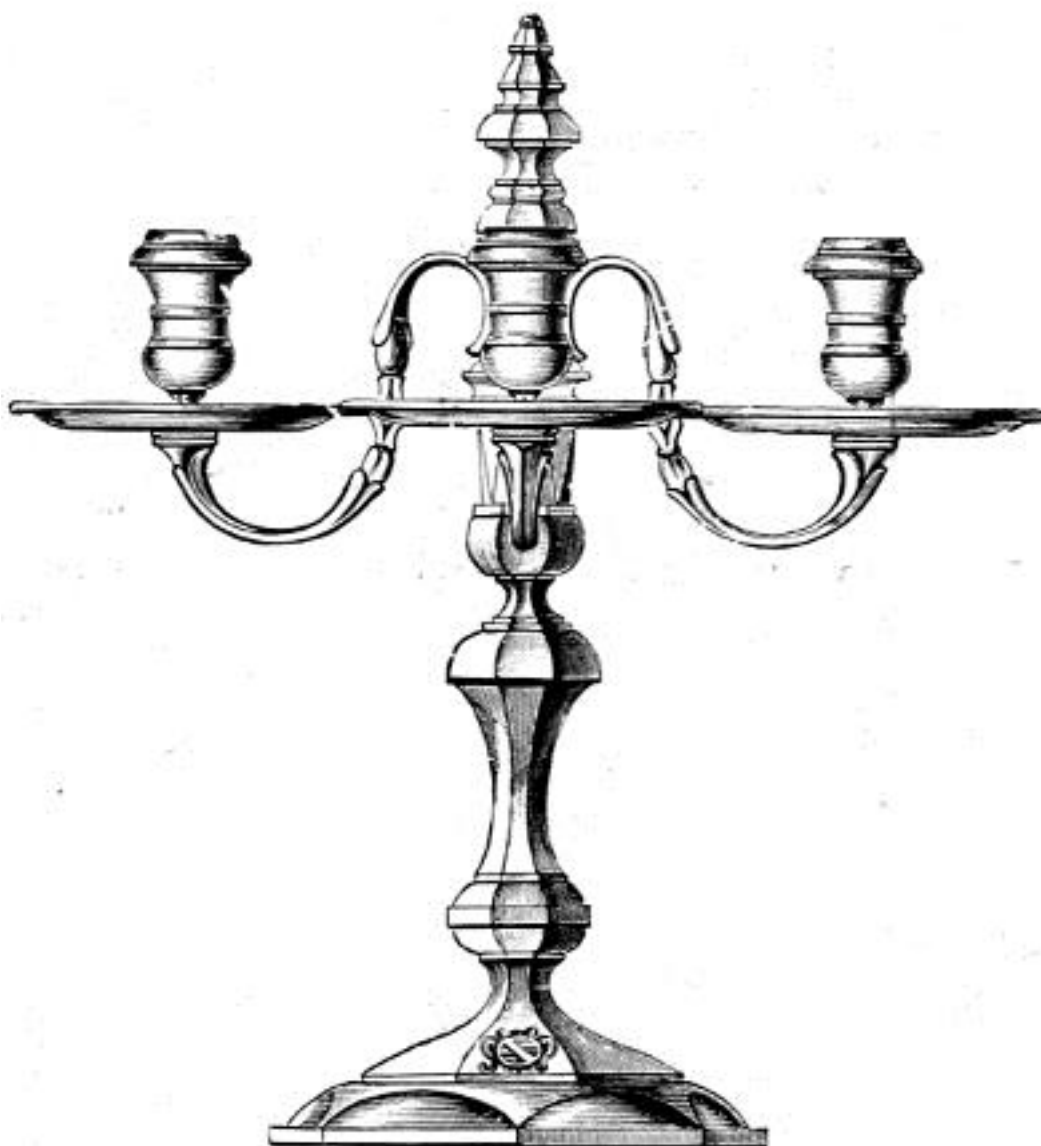


Рис. 183.—Канделябр, Галантерейный зал, Лондон. (С)

Другой подсвечник (рис. 190) из коллекции Jones, вероятно, выполнен в итальянском стиле и относится к началу восемнадцатого века.



Рис. 184.—Чаша восемнадцатого века. (S.K.M.)



Рис. 185.—Супница в Виндзорском замке, 1773г.



Рис. 187.—Серебряная ваза; 1770 г.



Рис. 186.—Горшочек с шоколадом; 1777 г. (С.)



Рис. 188.—Ваза работы Адама.

Во время революции и сразу после нее стиль серебряных изделий во Франции пришел в упадок. Революционная армия конфисковала огромное количество серебряной посуды и отправила ее на Монетный двор, и, естественно, такое искусство, как ювелирное, удовлетворявшее потребности в роскоши, в те времена находилось в упадке.

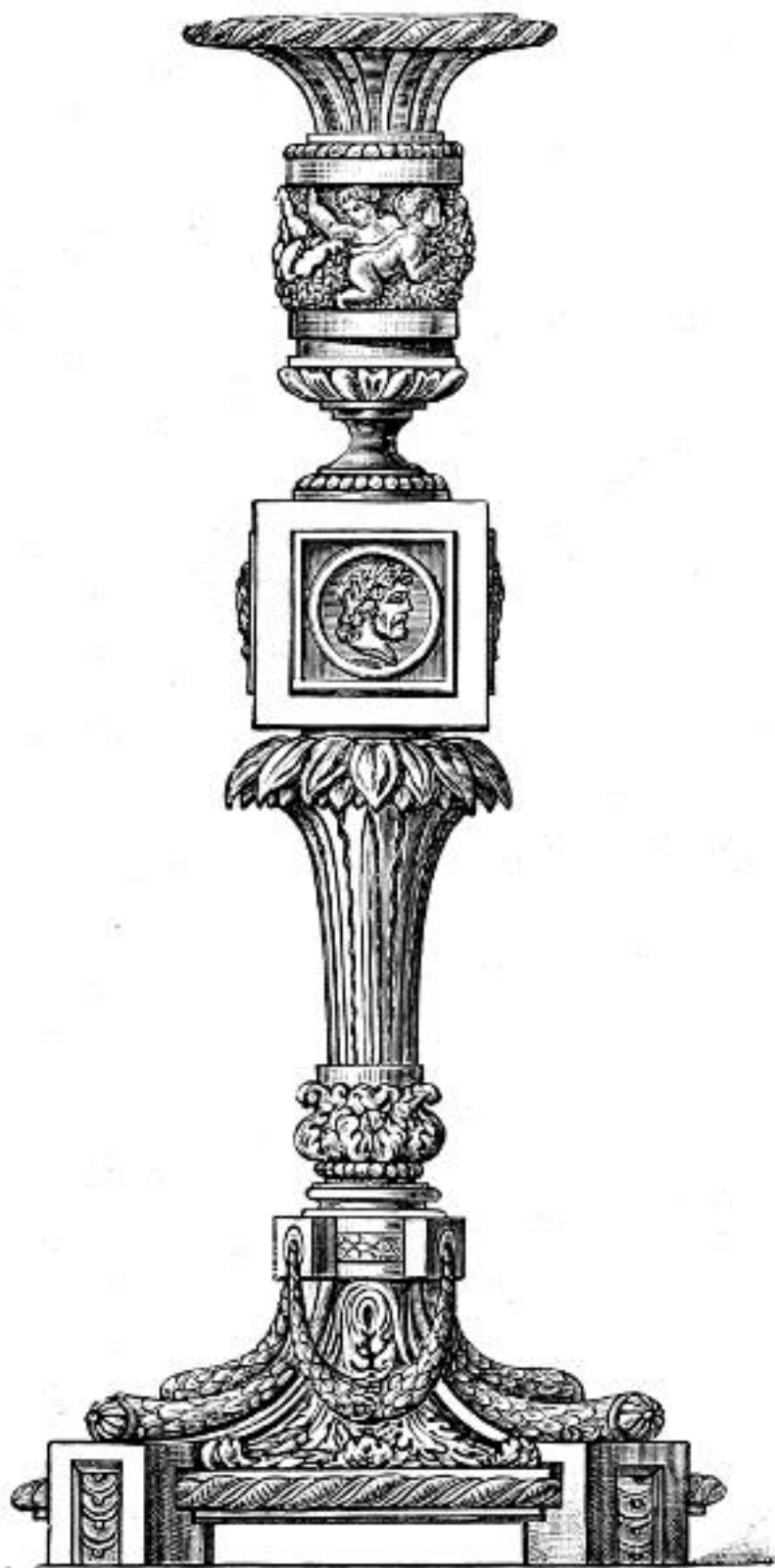


Рис. 189.—подсвечник, серебро с позолотой; Луи Сизе. (S.K.M.)



Рис. 190.—подсвечник, серебро с позолотой; Итальянский; Восемнадцатый век. (S.K.M.)

В Англии в начале девятнадцатого века по эскизам Флаксмана и Стотхарда было выполнено несколько хороших работ, в основном в классическом стиле; в качестве примера можно упомянуть Щит Веллингтона; но примерно к середине этого века золотые и серебряные изделия характеризовались еще большей степенью натурализма в дизайне, чем французский стиль, с которого они были скопированы. Ничто не могло сравниться с вульгарностью и безвкусицей в дизайне изделий серебряных дел мастеров, сделанных около пятидесяти или сорока лет назад. Все архитектурные принципы, которые должны были лежать в основе моделирования рельефа и строительства, были выброшены на ветер, и

натурализм, неестественно применяемый и смешанный любым разнородным способом, был довольно модным. Например, у нас есть огромные эперни, где олени и другие животные с высокогорий Шотландии или уэльских гор украшают серебряные наскальные рисунки, из расщелин которых растут тропические пальмы Африки, дающие благодатную тень уроженцам британских вересковых пустошей. Искусство серебряных дел мастера в Англии примерно того периода пострадало больше, чем любая другая художественная отрасль, а в том, что касается дизайна, оно, казалось, достигло сумеречного состояния полубезумия и было совершенно лишено каких-либо художественных достоинств.

Однако в работе респектабельных фирм и многих современных частных мастеров наблюдается значительное улучшение, но витрины многих магазинов по-прежнему заполнены дорогостоящими изделиями из драгоценных металлов, которые ничего не стоят с художественной точки зрения.

Работа чернью и нанесение дамаска.

Работа с чернью упоминалась на предыдущей странице. Это была важная отрасль ювелирного искусства, так же как и дамаскирование. С древнейших времен народы древности делали гравировку на металлах и заполняли линии или канавки гравировки черной разновидностью эмали — *чернью* — или другими металлами, такими как серебро, золото и электрум; последний процесс был назван *дамаскированием* от Дамаска, где в десятом и одиннадцатом веках практиковалась инкрустация золотом и серебром железа или стали.

Это был излюбленный метод декорирования металлов в средние века во всех странах Персии, Сирии и в большинстве европейских стран, особенно на таких предметах, как оружие, доспехи и различные виды сосудов.



Рис. 191.—Итальянская дамасская работа; Шестнадцатый век.

Знаменитый итальянский мастер по металлу Мазо Финигуэрра много работал в Ниелло, и ему приписывают открытие искусства гравировки на меди и печати с медной пластины. Он был ювелиром, уроженцем Флоренции, учеником Гиберти и Мазаччо. В 1452 году он изготовил пакс, на плоской панели которого выгравировал рисунок, который впоследствии должен был быть заполнен черным составом черни, но прежде чем он полностью закончил свою работу, он “выжал” глину из гравюры, чтобы судить о достигнутом прогрессе, и из этого отжима он сделал форму из серы и заполнил ее черным пигментом, и при нажатии этого блока серы на лист влажной бумаги рисунок получился похожим на эффект черни. Это побудило его заполнить линии настоящей серебряной пластины более стойкими чернилами и распечатать

оттиски на бумаге. Именно благодаря таким экспериментам Финигуэрра открыл искусство гравировки и печати с металлической пластины. Оригиналы с его оттисками хранятся во Флоренции.

Нанесение дамаска выполняется тремя способами. Во-первых, когда на стали или меди выгравирована линия выемки, а золотая или серебряная нить вдавливается молотком или вдавливается полировщиком в линии выемки. Во-вторых, метод нанесения покрытия, при котором металлическая пластина, подлежащая инкрустации, помещается между слегка приподнятыми стенками в металлическом основании. В-третьих, когда острым инструментом придается шероховатость металлу основы во всех направлениях, а золото или серебро наносится тонким слоем и вдавливается или забивается молотком. Последний метод является новейшим и наименее долговечным. Иногда линии гравировки пробиты отверстиями на регулируемом расстоянии, которые служат ключами для удержания инкрустированного металла при забивании.



Рис. 192. Щит, покрытый золотом; индийский. (Б)

Знаменитая чаша под названием “Баптистерий Святого Людовика”, ныне находящаяся в Лувре, сделана из меди, инкрустированной фигурами всадников и сценами охоты. Это пример “мозаичной работы”, или месопотамского дамаскирования, XIII века, в котором в качестве металла для инкрустации использовалось только серебро.

Изящный рисунок итальянской дамасской работы показан на рис. 191, а индийский образец - на рис. 192. Итальянский пример демонстрирует арабское влияние в некоторых деталях орнамента. Японцы - совершенные мастера в искусстве нанесения дамаска. Клинки мечей тринадцатого и более поздних веков имеют красивые узоры, инкрустированные в виде инталий или дамасской работы; гарды мечей семнадцатого и восемнадцатого веков примечательны этим видом украшения и изысканной чеканкой по железу, которое в некоторых случаях вырезано как резьба по дереву, а в других вырезано так же изящно, как декоративная работа из слоновой кости.

Индийские украшения.

Ювелирное дело Индии - одна из важнейших отраслей искусства этой страны, а ремесло кузнеца по золоту и серебру является устоявшимся институтом в каждой деревне и районе. Различия в стиле и способах изготовления имеют очень заметные особенности, в зависимости от моды, которая пользуется спросом в каждой местности. Чрезвычайная любовь к блестящим и ослепляющим безделушкам среди всех слоев населения в значительной степени повлияла на изготовление индийских ювелирных изделий, в которых, как правило, максимально используются драгоценные металлы, используя их в виде тонких пластин или филигранной работы, а для получения эффекта сверкания и насыщенной окраски чаще используются чешуйки алмазов, чем более ценные и твердые драгоценные камни, а низшие драгоценные камни или даже цветное стекло оправляются наилучшим образом и используются без разбора: фактически, используется все, что угодно, чтобы получить великолепное разнообразие блестящей окраски и насыщенной окраски. ослепительный эффект. Большая часть индийских ювелирных изделий отличается ненадежностью из-за своей легкости и тонкой природы материала; но последний, как правило, наилучшего качества, а художественное мастерство, которым украшено большинство украшений, с лихвой компенсирует недостаток присущей им прочности.



Рис. 193.-Примитивный серебряный браслет: динаджпур, бенгалия. (Б)

Ювелирные изделия должны быть легкими по характеру, хорошего дизайна и изготовления, если они предназначены для украшения человека, поскольку нет ничего уродливее тяжелых ювелирных изделий, которые могут быть ценными только в свете представления богатства владельца.

Однако некоторые индийские украшения довольно прочные и тяжелые, например, металлические изделия из рубленого золота кубической, восьмигранной и продолговатой формы, которые нанизываются на шелковый шнур в виде ожерелий, а также серьги в виде шляпок гвоздей, изготовленные в Ахмедабаде и Сурате в Западной Индии.

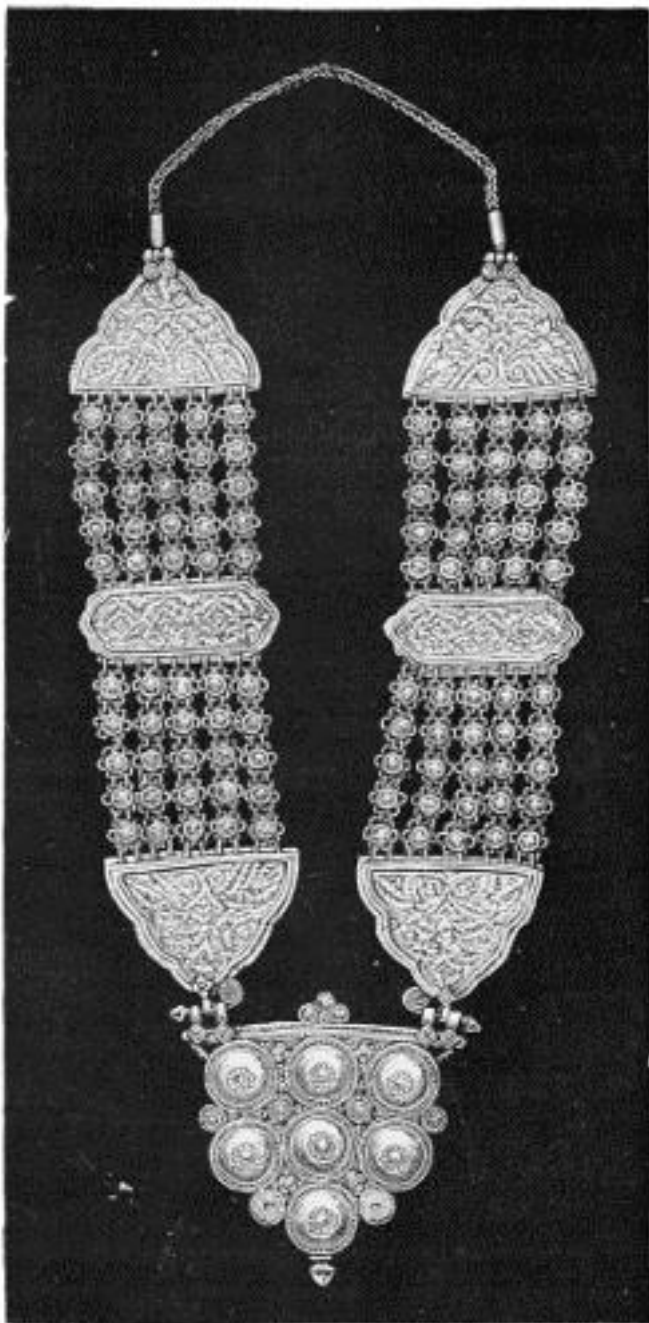


Рис. 194.—Серебряное шейное украшение из Синда. (Б)

Пояса, накладки или шейные ошейники, браслеты и щиколотки изготавливаются из витой золотой проволоки, которые распространены по всей Индии, а в западных провинциях изготавливаются в витой форме матеранских завязанных и сплетенных из травы ошейников.

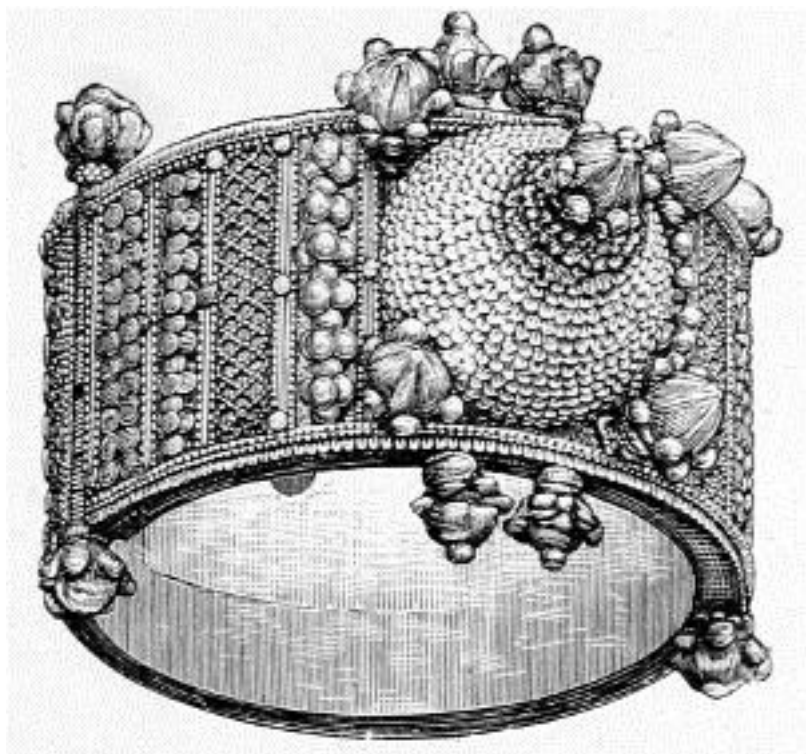


Рис. 195.—Украшения из самородного серебра из Каттака. (Б)



Рис. 196.—Филигранные украшения из тесака. (Б)

Некоторые местные украшения во многих частях Индии все еще сохраняют свой первобытный характер и имеют большое сходство с очень ранними кельтскими

украшениями, найденными в Ирландии и других странах Европы, что, вероятно, наводит на мысль об одном и том же кельтском происхождении для всех (рис. 193).

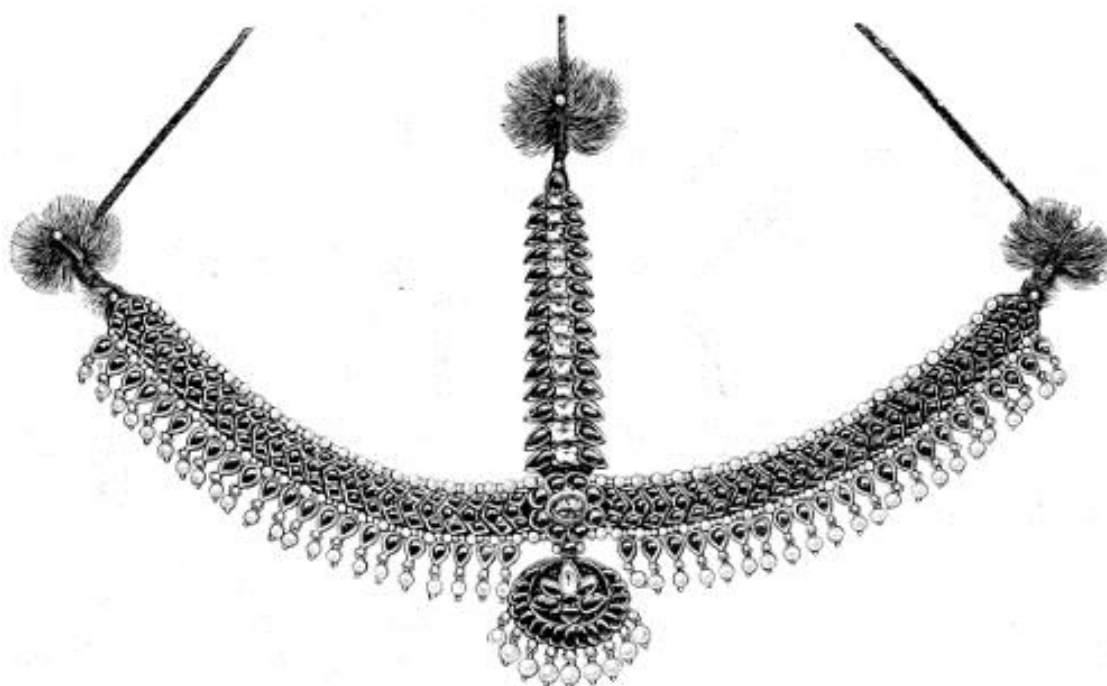


Рис. 197. — Местные ювелирные изделия из Тричинополи, Мадрас. (Б)

Серебряная филигрань Индии, особенно образцы ювелирных изделий из Синда и изделий, изготовленных в Каттаке, Тричинополи и Траванкоре, напоминает методы изготовления и дизайн древних этрусских украшений. (См. рис. 194, 195, 197.)

В местных ювелирных изделиях из вышеупомянутых мест также можно заметить определенную аналогию с финикийскими, первобытно-греческими и даже скандинавскими, что во многом доказывает связь между народами Индии, Тибета, Туркестана и переселения их в Малую Азию и на европейский континент.

Некоторые индийские ювелирные изделия, хотя и имеют формы, характерные для других стран, имеют очень характерные национальные особенности в оформлении, которые можно увидеть на иллюстрации (рис. 198) золотой пластины из Бомбея. В этих случаях дизайн обычно носит символический характер.



Рис. 198.— Украшения из самородного золота Бомбея. (Б)

Индийские ювелиры периода Великих Моголов выполнили несколько изысканных работ по оправе драгоценных камней в резьбу по нефриту и в маленькие вазы из нефрита.

Ловкость и коварство индийского ювелира, возможно, были равны этрускам и древним грекам, но ни один народ современности не превзошел его в тонком мастерстве.

Производство чугуна во Франции, Германии, Бельгии, Италии и Англии.

Декоративные изделия из железа выполнялись во Франции и в Англии до римской оккупации этих стран, но любые ранние остатки этих изделий, найденные в обеих странах, предположительно относятся к римскому периоду. Римляне не были искусны в обработке железа, хотя хорошо разбирались в изготовлении бронзовых предметов.

Остатки железных засовов, щитков, оконных решеток, подсвечников, складных стульев и т. д. были найдены во Франции и в Англии романо-галльского и британского периодов, которые имеют большое сходство по стилю, и, действительно, вплоть до пятнадцатого века стиль и дизайн изделий из железа в обеих странах были практически одинаковыми.

Наиболее интересными образцами кузнечного искусства средневековья - особенно в Англии — являются петли для церковных дверей. Первые петли представляли собой простые железные планки, которые проходили от задней к передней части двери, причем гнездо было выполнено из цельного куска под углом с одной стороны. Передняя сторона этого ремня постепенно вытягивалась или иным образом обрабатывалась, чтобы закрывать как

можно большую часть двери, образуя броню для защиты от хищных разбойников, таких как варварские норвежские пираты, которые постоянно вторгались на британские берега.

Излюбленной формой шарнира была форма полумесяца; иногда шарнир разветвлялся в виде простого полумесяца с изогнутыми и раздвоенными концами, которые могли символизировать змеиные или птичьи головы, и часто два или три из этих полумесяцев отходили от центральной перекладины. Между петлями иногда поперек двери проходили дополнительные перекладины для ее укрепления, а центральную часть часто занимали сложные листовые кресты, как на рис. 199.

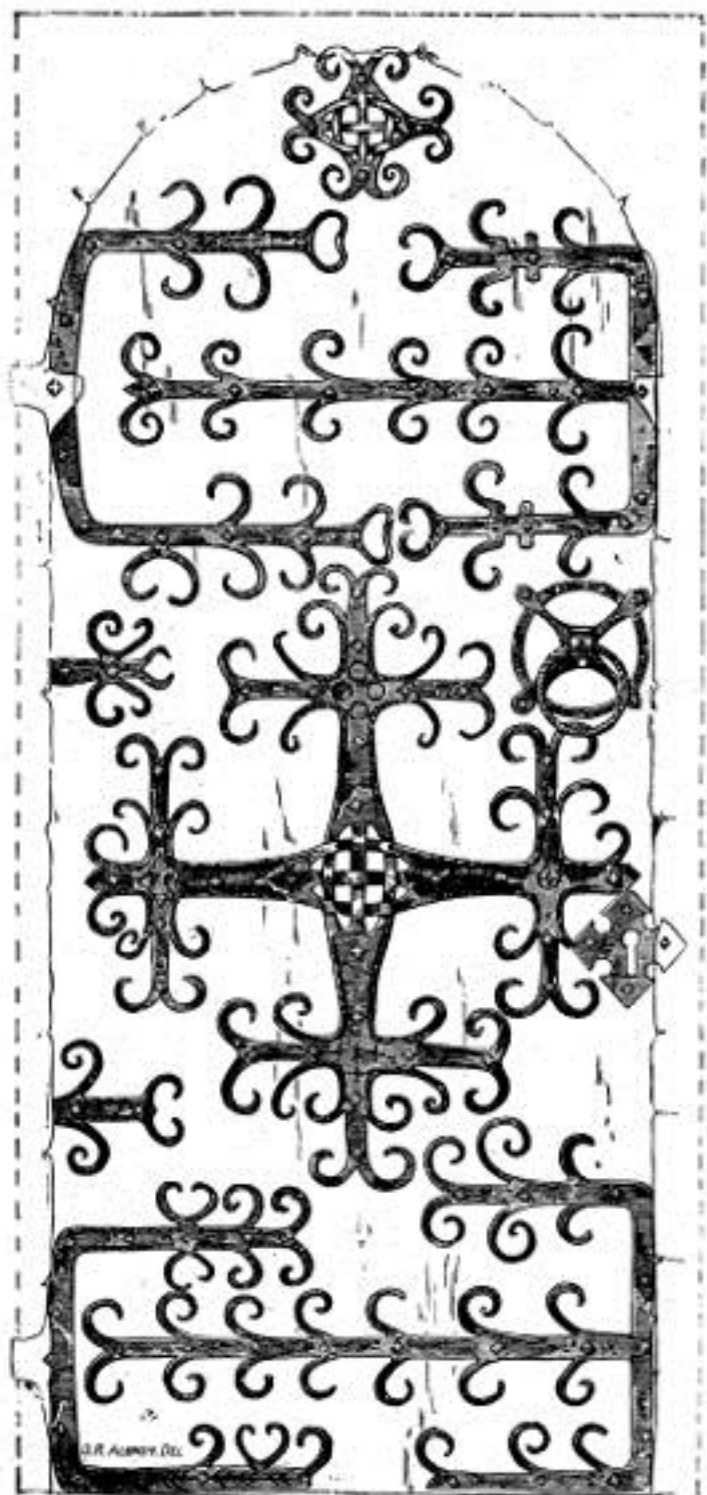


Рис. 199.—Петли и проч. для церкви Хаддиско.

На некоторых старых нормандских дверях, помимо петель, как в церкви Стиллингфлит, есть рисунки из железа, состоящие из мистических знаков датского происхождения, таких как корабль викингов или корабль солнца, свастика или филфот, лунные знаки и грубые изображения человеческой фигуры.

Шарнир в виде полумесяца, возможно, имел символическое значение, возможно, скандинавское, или же он возник в сарацинском полумесяце и, возможно, был привезен с Сицилии, родины нормандской архитектуры.

Искусство кузнеца в средние века было более развито во Франции, чем в любой другой стране Европы, а искусство штамповки листьев, стеблей и розеток стальными или охлажденными железными штампами и пуансонами практиковалось там ранее XIII века и немного позже в Англии. Стиль орнамента был немногим больше романского типа обычной виноградной лозы или других листьев аналогичной природы — лапчатки, трилистника, розеток и завитков, но эти несколько элементов использовались наиболее эффективно (рис. 200).

Великолепные петли на воротах Собора Святой Анны. Анна Нотр-Дамская в Париже в совершенстве демонстрирует французское тиснение на листьях и других деталях. Эти непревзойденные петли (рис. 201) выполнены в раннефранцузском стиле XIII века. Однако ничего не известно ни об их происхождении, ни даже об имени кузнеца, который их выковал. Каждая петля состоит из шести больших завитков, отходящих от центральной перекладины или ножки, все они богато украшены спиралями, листвой, птицами и драконами; предполагается, что весь дизайн представляет земной рай.

Чрезвычайно богатой, но не такой сложной, как петли церкви Нотр-Дам, является решетка английской работы того же периода, которая венчает гробницу королевы Элеоноры в Вестминстерском аббатстве (рис. 202). Этот прекрасный образец английского кузнечного дела был изготовлен Томасом де Легтоном в 1294 году. Это искусное приспособление петель к дизайну решетки. Мистер Гарднер предполагает, что Легтон связан с Лейтоном Баззардом, поскольку такая же железная работа, как на решетке Элеоноры, встречается на петлях дверей приходской церкви в этом месте, а также из того факта, что аналогичная работа обнаружена на многих других церковных дверях того же периода в Бедфордшире - например, в Итон—Брей и Терви; также в Норвиче, Танстолле, Виндзоре, Личфилде и Мертон-колледже в Оксфорде, примерами того же являются своеобразная работа, которая, без сомнения, была выполнена Томасом де Легтоном и его помощниками.



Рис. 200. Нажимная дверь в церкви Сен—Жак в Льеже. (G.)

После конца XIII века примеров настоящейковки из железа стало мало, поскольку в то время мода на обработку металла изменилась. Листы и прутки железа в холодном состоянии разрезались на различные узоры с помощью долот и напильников, при этом куски скреплялись между собой заклепками и небольшими хомутами или металлическими стяжками. Большая часть этой работы была выполнена в Италии с имитацией мрамора и деревянных панелей, и очень распространенный метод состоял в изготовлении решеток в Италии из четырехлистников с заклепками. Прекрасная решетка с таким изображением находится в церкви Санта-Кроче, построенной в 1371 году. В церквях и дворцах Венеции, Флоренции, Вероны и других городов есть много хороших примеров решеток, которые в значительной степени напоминают столярные изделия из железа.

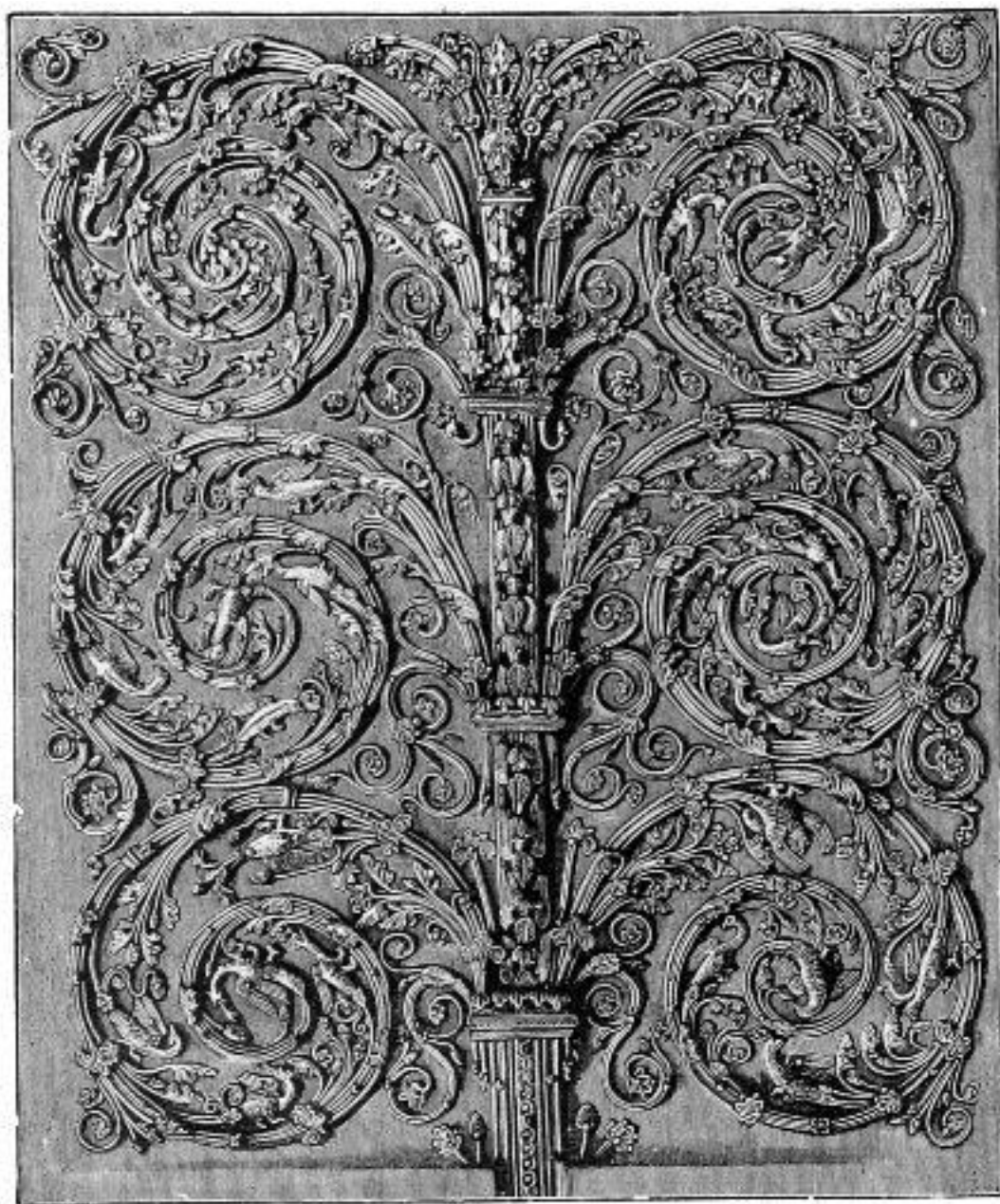


Рис. 201.—Одна из петель на воротах Собора Святой Анны. Анна Нотр-Дам, Париж. (G.)

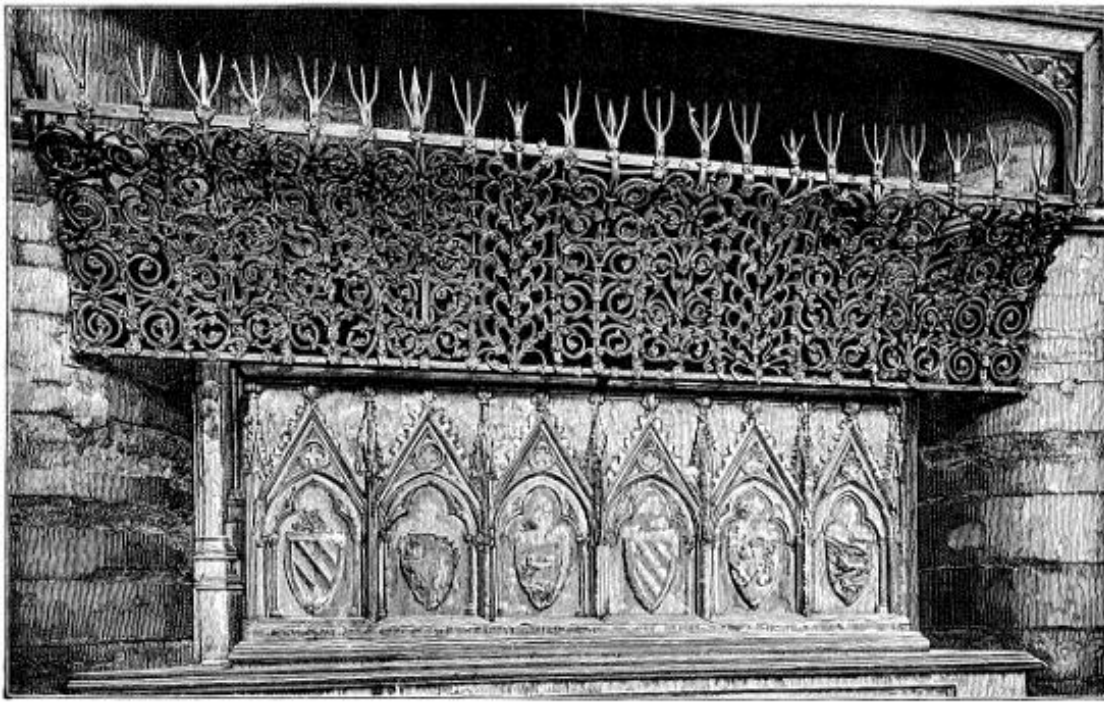


Рис. 202.—Решетка на могиле королевы Элеоноры, Вестминстерское аббатство; 1294 г. (Г.)

В Германии любовь к изделиям из железа развилась не так рано, как во Франции и Англии, и только после того, как готическая архитектура прочно утвердилась в этой стране в конце XIII века, были предприняты первые серьезные попытки использования декоративных изделий из железа, и, как и их архитектурные формы, немецкие изделия из кованого железа были вдохновлены французскими образцами.

Немецкие изделия из железа XIII века очень редки: одним из наиболее известных примеров является железная резьба на дверях церкви Святой Елизаветы в Марбурге, недалеко от Касселя, которая состоит из разветвляющихся завитков, украшенных концами в виде виноградных листьев.

В четырнадцатом веке немцы превратили французскую виноградную лозу в листья ромбовидной формы и для разнообразия украсили их лилиями, а иногда и ажурными узорами, все из которых были заимствованы у французов. Чеканная работа английских и французских кузнецов не была развита в Германии.

В пятнадцатом веке немецкое железоделание находилось под большим влиянием тонкой работы, производившейся в тот период в Нидерландах. Брюссель был известен своими обширными работами по изготовлению чугуна и стали с четырнадцатого века. Мускулистые фламандские кузнецы прославились по всей Европе своими великими достижениями в области формования иковки железа, такими как шпили соборов Антверпена, Гента и Брюгге, крышки колодцев, перила, купели, краны и решетки. Историческое покрытие колодца перед кафедральным собором Антверпена обычно приписывают художнику Квентину Матсису, но поскольку ему было всего двенадцать лет, когда эта работа была завершена, вряд ли оно могло быть сделано его руками. Объяснение заключается в том, что его перепутали с другим Квентином, кузнецом и сыном Йоссе Матсиса, архитектора, кузнеца и часовщика из Антверпена. Крышка колодца, скорее всего, была работой Йоссе Матсиса. Дизайн выполнен в готическом стиле и очень живописен благодаря переплетающимся стеблям и виноградным листьям, цветам и фигурам. Говорят, что богатый кран для купели из железа в кафедральном соборе Лувена является подлинной работой Жосса, а корона с двенадцатью ветвями в той же

церкви приписывается его сыну Квентину Матсису. Руке последнего приписываются также богатые фламандские врата часовни епископа Уэста в соборе Эли.

Брабант славился своими изделиями из железа, особенно обработкой таких предметов, как замки, петли, канделябры, дарохранительницы и *гишеты* (маленькие окошки или калитки), большинство этих предметов имеют ярко выраженные готические архитектурные формы, по большей части состоящие из яркого ажюра и маленьких контрфорсов (рис. 203). Большая часть брабасонских изделий из чугуна попала в Англию и Германию. Эта работа отличается ярким узором, который можно найти на дверных замках и фламандских сундуках, а также в дизайне гише, прекрасный образец которых сейчас находится в Кенсингтонском музее. Замки на дверях часовни Святого Георгия в Виндзоре и в некоторых других местах сделаны брабасонцами. Этому фламандскому стилю изготовления замков во многом подражали в Англии, но качество изготовления было менее утонченным, хотя и имело более сильный характер, чем у фламандцев.

Немцы, особенно в Аугсбурге, Нюрнберге и в Рейнских провинциях, особенно в Кельне, довели чеканные изделия из железа до поразительной степени совершенства.

В то время как формы замковых пластин носили ярко выраженный сарацинский характер, узорчатый орнамент представлял собой либо сложную архитектурную композицию, как в большом замке в музее Клагенфурта (рис. 204), либо узоры, созданные в основном из растения чертополох.



Рис. 203. Решетка дарохранильницы из Оттоберга, Тироль; Пятнадцатый век. (S.K.M.) (G.)

Чертополох был отчетливо характерен для немецких изделий из железа, а также для узора в виде решеток, который можно увидеть на дверях пятнадцатого и шестнадцатого веков (рис. 205). Гербовые опоры заполняют панели между шпалерами с богато коваными заклепками или шляпками гвоздей на ромбовидных пересечениях. Иногда украшение покрывалось позолотой или серебром, а основание под ним окрашивалось в красный или черный цвет. В шестнадцатом и семнадцатом веках железоделательное производство в Европе и Англии приобрело характер Возрождения, а к концу прошлого столетия приобрело весь многослойный характер этого стиля.

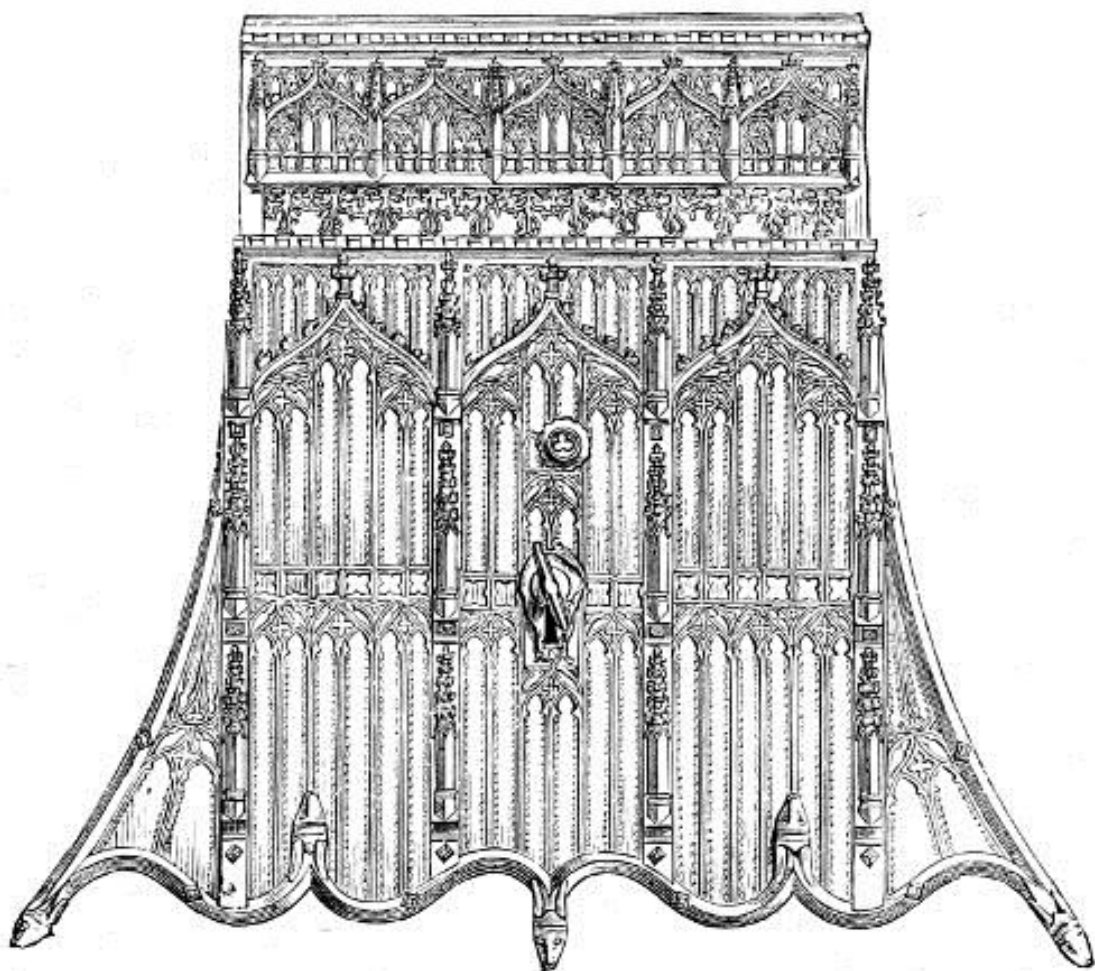


Рис. 204.—Замок высотой 18 дюймов в музее Клагенфурта; немецкий; Пятнадцатый век. (G.)

На иллюстрации (рис. 206) показан типичный образец французской работы конца шестнадцатого века.

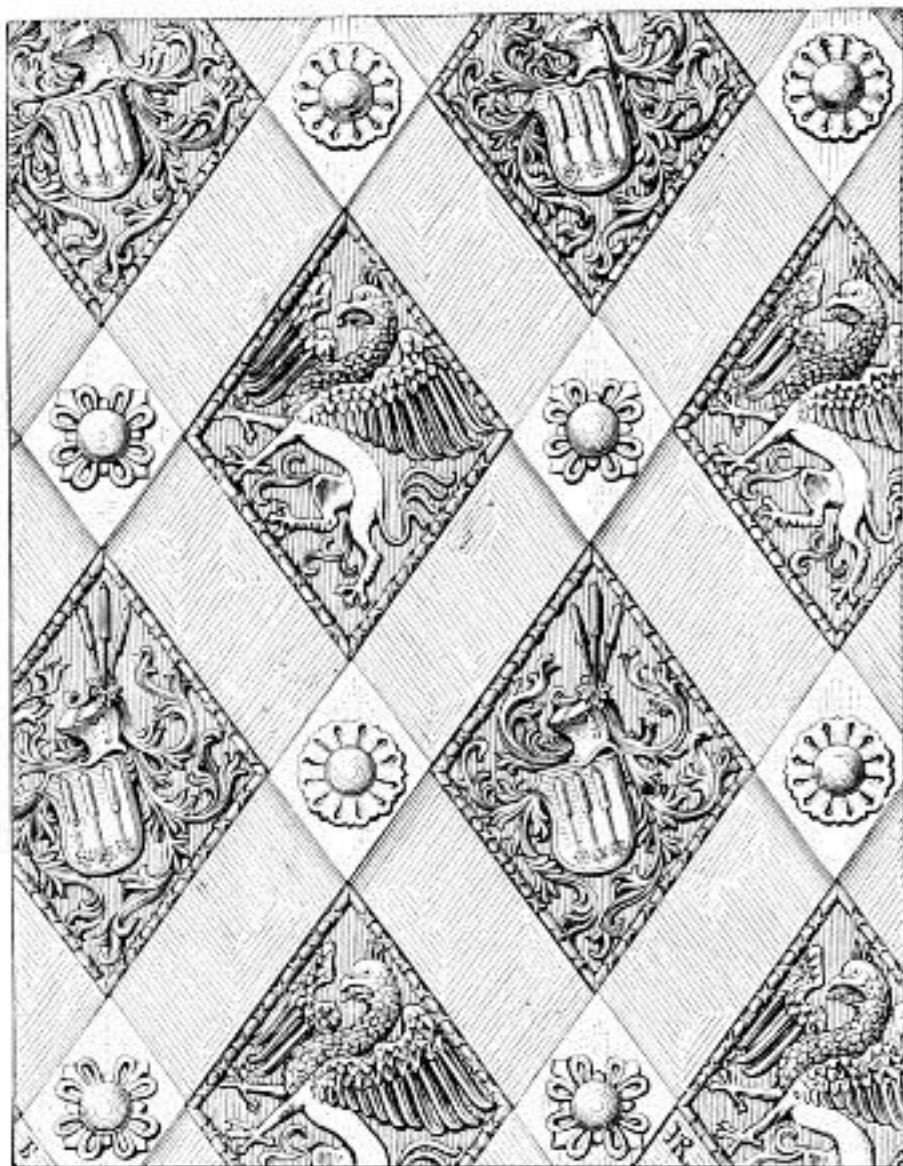


Рис. 205.—Окованная железом дверь в монастыре Кремс; конец пятнадцатого века. (G.)

Во Фландрии, Голландии и в Англии, особенно в XVIII веке, декоративные изделия из железа снова пользовались большим спросом, и были выполнены прекрасные работы по изготовлению ворот, решеток и перил. Среди лучших работ этого периода - знаменитые ворота или ширмы, выполненные в стиле Ренессанса Хантингдоном Шоу для короля Вильгельма III. для его дворца в Хэмптон-Корте. Эти ворота, являющиеся прекрасными образцами кованой работы, сейчас находятся в Кенсингтонском музее. Железные ворота и перила, изготовленные во времена правления королевы Анны и позже, часто отличались красивым дизайном, в котором превосходно проявлялись возможности материала. Некоторые прекрасные образцы до сих пор сохранились в воротах и перилах старых домов на Чейн-Уок, Челси, а некоторые хорошие металлические изделия этого типа можно увидеть на экранах в соборе Святого Павла. Этот красивый стиль вымер в этом столетии, когда появилось более широкое использование чугуна, и, если не считать работ покойного Альфреда Стивенса и нескольких других дизайнеров и архитекторов, в Англии не было ничего, представляющего художественную ценность, на что можно было бы указать в области производства чугуна. На самом деле, это любопытное, но распространенное выражение, когда о плохом дизайне практически чего бы то ни было говорят, что оно "выглядит как чугунное". Дизайнеры, занимающиеся изготовлением изделий из чугуна,

могли бы почерпнуть несколько полезных советов из древнеримской или помпейской бронзы.

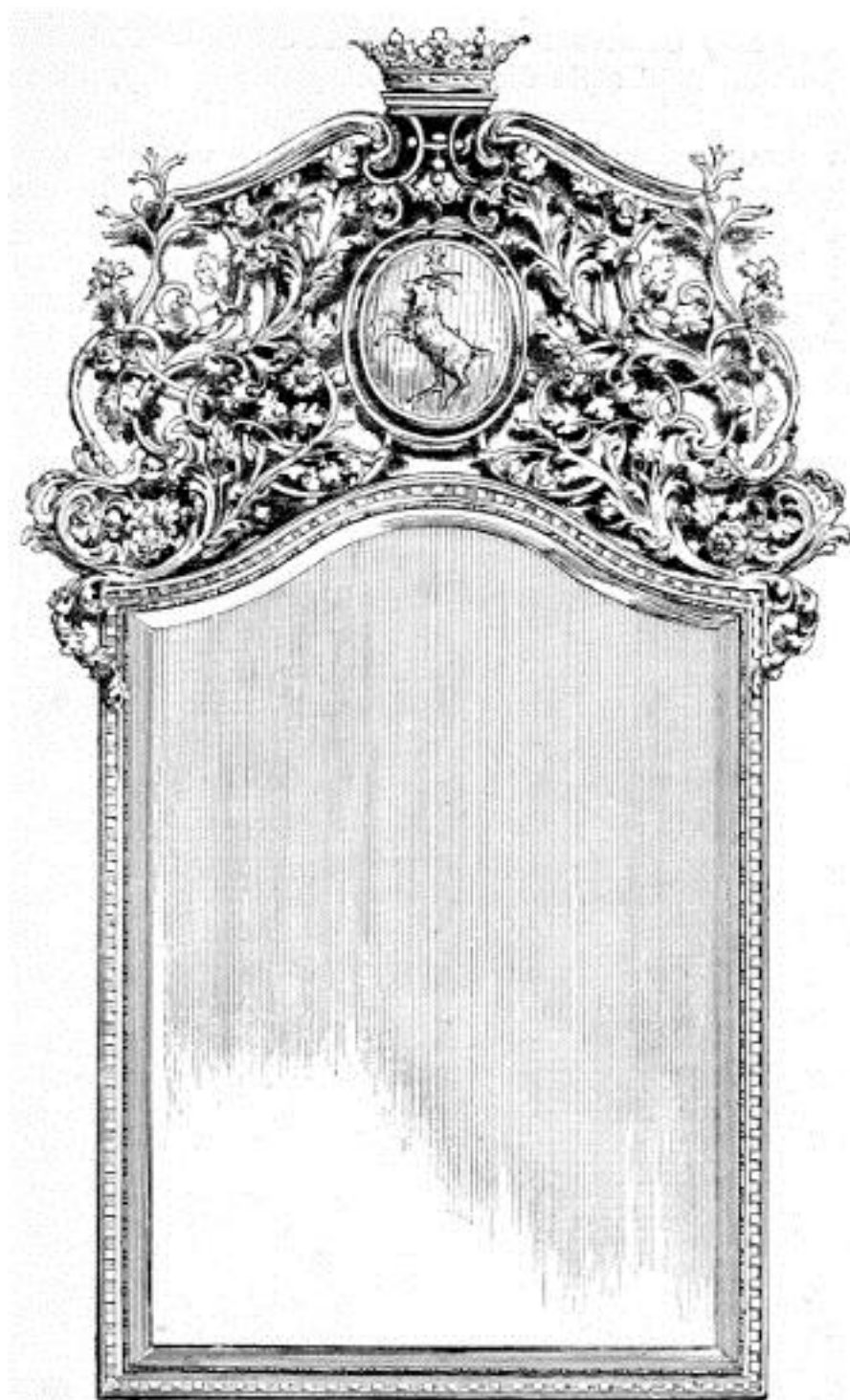


Рис. 206. Зеркало из кованого железа; Французская работа; Шестнадцатый век.

ГЛАВА V. Мебель.

ДРЕВНОСТЬ: ЕГИПЕТ, АССИРИЯ, ГРЕЦИЯ И РИМ.

Мебель античных народов была отмечена в некоторых примерах в предыдущем томе этой работы, особенно в случаях с египетскими и ассирийскими образцами, где, к счастью, мы можем указать на множество ее изображений, встречающихся на барельефах. Именно из них мы в основном составляем мнение о том, как должны были быть обставлены дворцы и интерьеры, поскольку по прошествии большого времени почти все остатки мебели этих древних народов исчезли.

В Британском музее и Лувре хранится несколько египетских стульев или сидений, изготовленных из черного дерева и слоновой кости, которые сохранились благодаря долговечности материала.

Два египетских кресла или трона показаны на рис. 146 и 147 в первой части этой работы, а деревянный сундук - на рис. 149. На рис. 148 плотники изображены занятыми изготовлением стульев, ножки стульев сделаны из конечностей животных, а табуретки, на которых сидят рабочие, представляют собой деревянные блоки, выдолбленные сверху. Египетская кушетка имела прямой дизайн корпуса с изогнутой спинкой, как у обычного дивана, ножки и другие выступающие точки были вырезаны в виде голов, ступней и хвостов животных. Некоторые шкатулки и ларцы с двускатными крышками, соединенные вместе, маленькие туалетные коробочки с резьбой или росписью, а также футляры для мумий из кедрового дерева с замысловатыми иероглифическими украшениями можно увидеть в Британском музее и в Лувре. Колесницы и конское убранство хорошо представлены на рельефах и настенных росписях. Египет славился изготовлением колесниц и экспортировал их в окружающие страны. Мы читаем, что царь Соломон импортировал свои боевые колесницы из Египта.

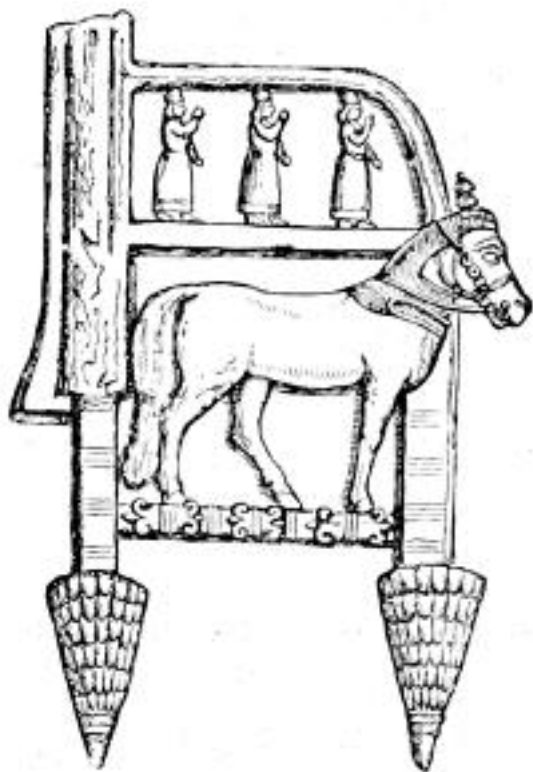


Рис. 207. Ассирийский трон.

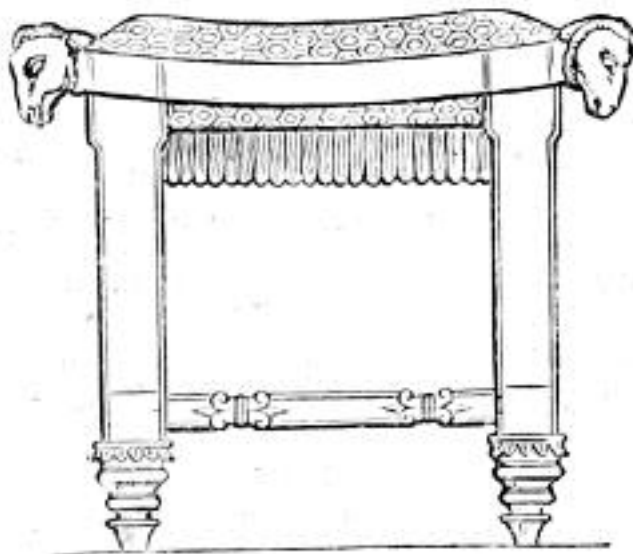


Рис. 208. —Ассирийский престол.

Если примеров египетской мебели мало, то мебели Ассирии практически не существует, поскольку климат последней страны не был таким сухим и щадящим, как в Египте, так что все образцы, которые не были умышленно уничтожены, давным-давно исчезли. Было обнаружено множество украшений из бронзы и слоновой кости, которые использовались в качестве креплений к ножкам сидений, стульев или тронов. Барельефы последнего позволяют нам составить довольно точное представление о характере и стиле ассирийской мебели, отделка которой была более тяжелой и грубой, чем у более элегантной египетской (рис. 207 и 208). Формы и части животных использовались ассирийцами и почти всеми восточными народами в качестве украшений мебели. Человеческая фигура также использовалась, но обычно для изображения рабов или покоренных народов, которые были низведены до положения несущих тяжесть сиденья или трона монарха (см. Персидский трон, рис. 256, первый том, из Персеполя, который был адаптацией ассирийского трона). На египетских стульях также были вырезаны человеческие фигуры в виде пленников, привязанных под сиденьем (рис. 146, 147, первый том).

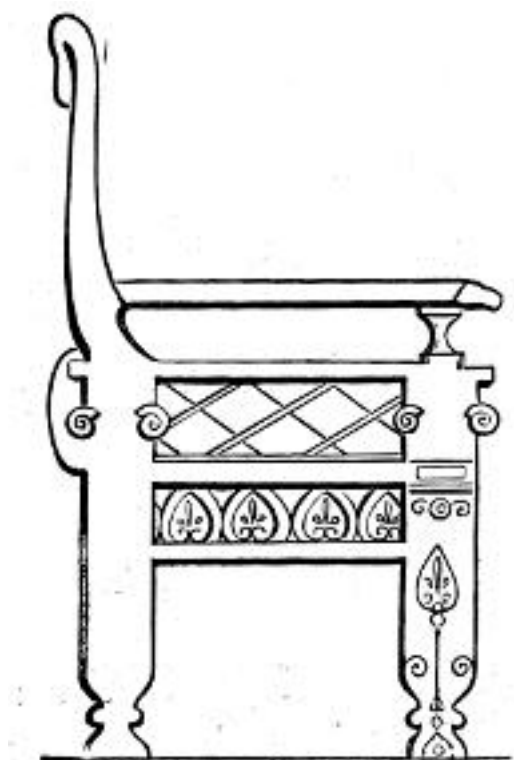


Рис. 209.—Греческий стул.

Мебель евреев, несомненно, была того же типа, что и ассирийская. Судя по описанию трона царя Соломона, он был, по-видимому, похож на трон ассирийских царей. На подлокотниках у него были львы, а на шести ступенях по обе стороны от трона - шесть львов из золота и слоновой кости.

При изготовлении мебели народов древности основными материалами были дерево, черное дерево, палисандр, грецкий орех, сосна, тик и, прежде всего, кедр; слоновая кость, золото, серебро, бронза и электрум также широко использовались для инкрустаций и массивных креплений.

Мебель и колесницы греков в их ранний период были просто скопированы с египетских и азиатских источников, с меньшим количеством животных форм и большим количеством растений в качестве декоративных деталей (рис. 209, 210). Складные табуретки и стулья изготавливались из дерева и металла, а спинки стульев были вертикальными, или почти вертикальными; кушетки, напоминающие современные диваны, сложные скамеечки для ног и кресла со сфинксами вместо подлокотников были сделаны греками (рис. 210, 212).

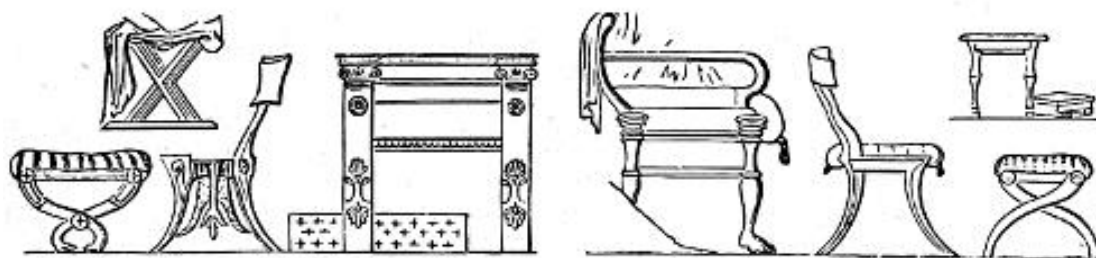


Рис. 210. Греческие складные табуреты и стулья и т.п.

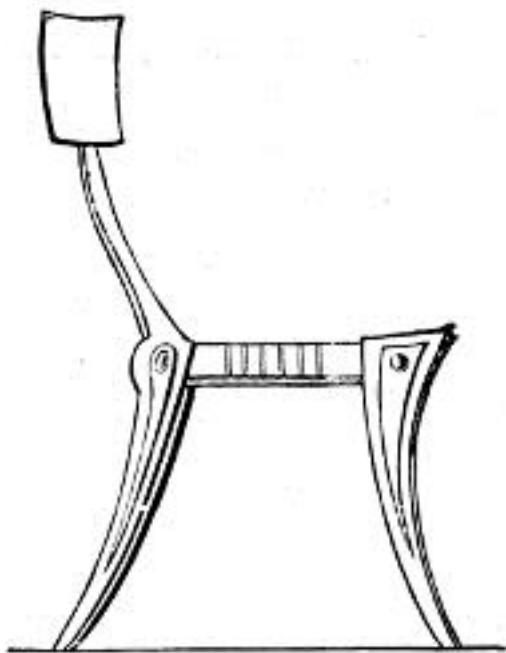


Рис. 211.—Греческий стул.

В Британском музее есть несколько небольших моделей греческих стульев, сделанных из свинца, и деревянные шкатулки, изображающие конструкцию из ласточкиного хвоста.

В более поздние греческие периоды мебель была инкрустирована слоновой костью, черным деревом, золотом и серебром. Треноги были сделаны из бронзы и имели ножки, украшенные орнаментом в виде конечностей львов, леопардов и сфинксов. Римские бронзовые треноги были очень похожи на греческие по конструкции и использовались не только для священных целей в храмах, но и для поддержки жаровен для обогрева или для сжигания благовоний в домах частных лиц (рис. 213).



Рис. 212. Греческие диваны и софы.

Ручные зеркала и *кисты* в больших количествах изготавливались из бронзы или других металлических сплавов, серебра, а иногда и золота. Зеркала были отполированы с лицевой стороны и часто имели богатый рисунок фигурных предметов. Греческие кисты представляли собой цилиндрические металлические ящики, которые стояли на ножках, сделанных из ножек различных животных, с крышкой или накидкой, с ручкой или узлом, обычно фигурного рисунка, вся поверхность корпуса была покрыта выгравированными фигурными композициями и орнаментальными бордюрами. Вероятно, в них хранились драгоценности и безделушки. Несколько очень прекрасных образцов этих ручных зеркал и кистей можно увидеть в Британском музее.

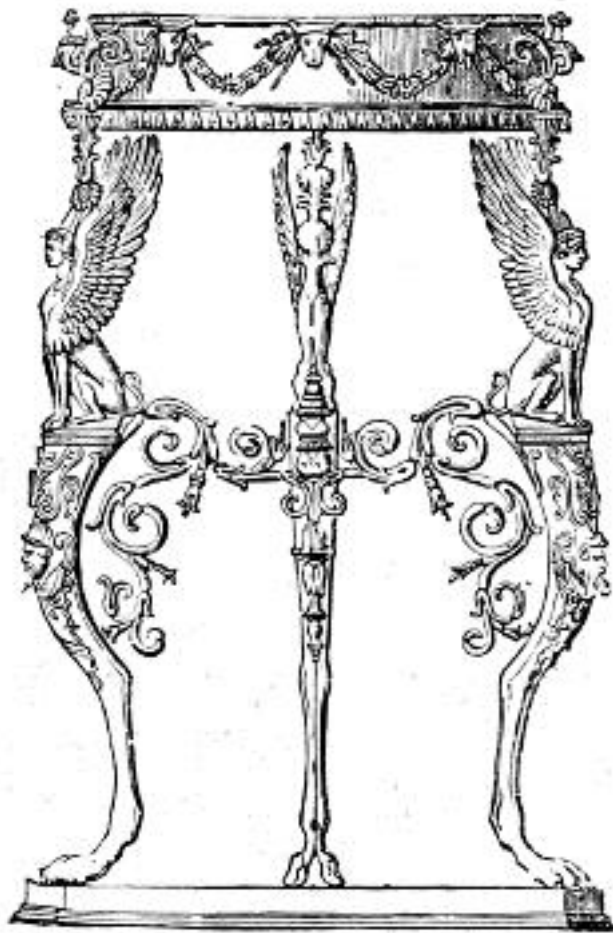


Рис. 213. Бронзовый треножник, греко—римский.

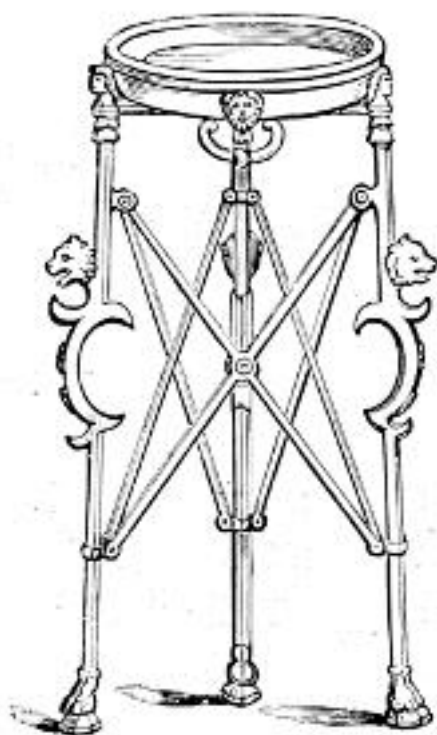


Рис. 214.—Складной штатив, римский.

Обстановка домов римлян была во многом такой же, как у греков и этрусков, от которых римляне унаследовали все свои искусства.

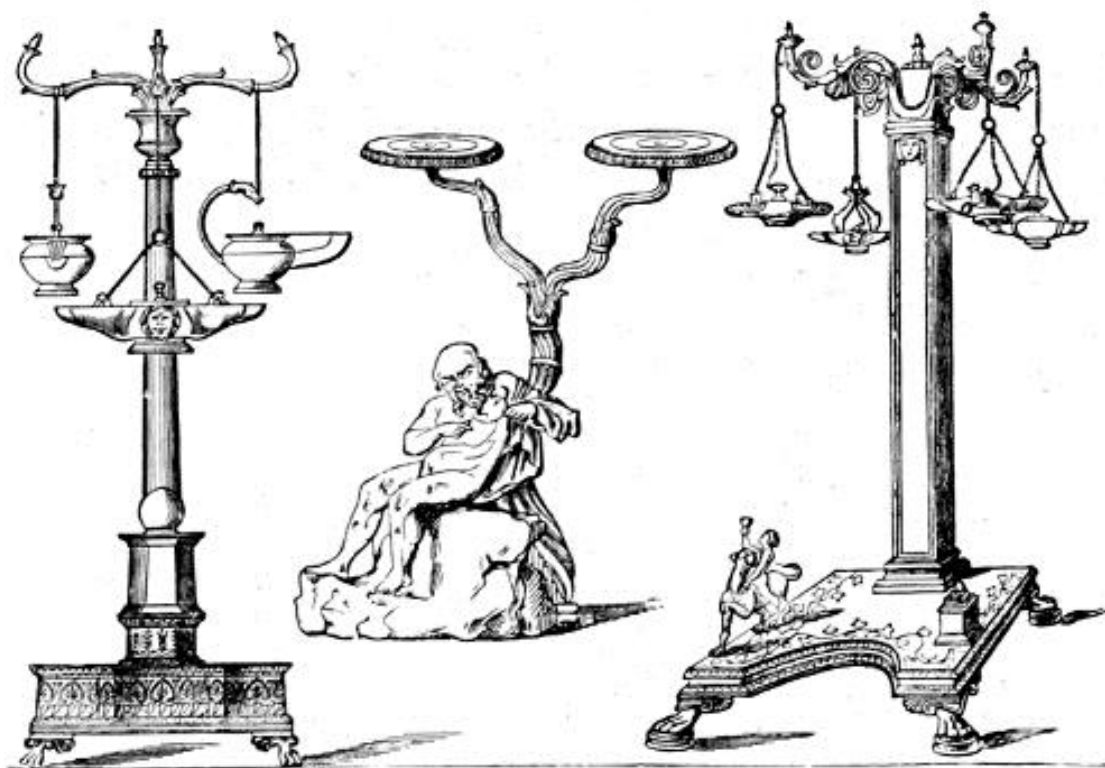


Рис. 215. Римский бронзовый канделябр.

Внутренняя планировка и внешний вид римских домов были такими же, как в Помпеях и Геркулануме, описанных в первом томе. Бронзовые столы и треноги или жаровни

поддерживались на трех ножках, некоторые из которых были сделаны с шарнирами для складывания (рис. 214), а другие были выполнены в виде сфинксов и животных с богатым рисунком (рис. 213). Конструкции подставок для ламп были причудливыми и элегантными и были выполнены из бронзы (рис. 215). Канделябры архитектурного дизайна были вырезаны из мрамора и имели высоту от шести до десяти футов (рис. 217).

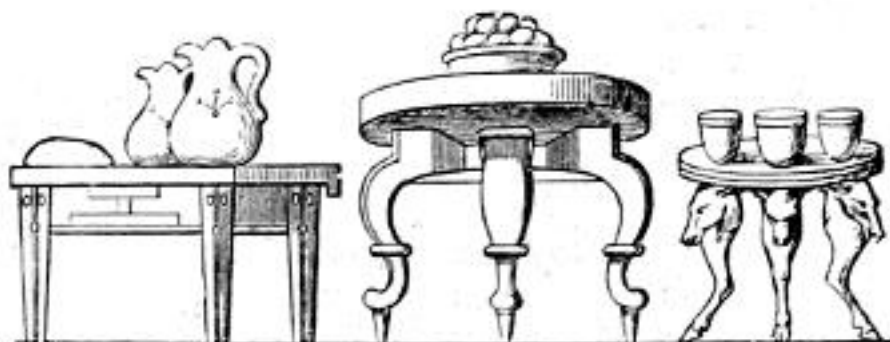


Рис. 216.—Римские таблицы.



Рис. 217.—Мраморный канделябр, римский.

Римляне высоко ценили столы pollard cross из различных твердых пород дерева и платили за них приличные суммы, в которых выгодно выделялись сучки и зернистость, а красота дерева подчеркивалась ручной полировкой и окрашиванием различными красителями. Клен с высоты птичьего полета и древесина *кедра атлантического* очень ценились. Столы поменьше, *счеты*, обычно опирались на одну ножку — *моноподиум*, а столы побольше имели три или четыре ножки, на которых в качестве резного украшения были вырезаны когти из слоновой кости или головы животных (рис. 216). В качестве материалов для изготовления стульев и кушеток использовались самшит, бук и пальма, инкрустированные слоновой

костью, черным деревом и драгоценными металлами. Последние также были сделаны из бронзы (рис. 218), а парадные кресла были вырезаны из мрамора, одно из таких кресел находится в Лувре, слепок которого сейчас находится в Кенсингтонском музее (рис. 219). Форма римского *курульного* кресла напоминала букву Х и была названа так потому, что его можно было легко сложить и перевозить в *курулах* или колесницах. Он использовался с древнейших времен римлян до наших дней в Италии и часто изготавливался из слоновых бивней, дерева или металла, с ножками из слоновой кости. Курульные стулья носили с собой для использования на открытом воздухе и в театре. *Седло* или *биселлий*, предназначенное для сидения двух человек, часто представляло собой очень богато украшенное сиденье с загнутыми ножками, похожее на кушетки (рис. 220).

В домах римлян была оборудована отдельная комната или гардероб для хранения платьев и одежды семьи; в этой комнате были шкафы с дверцами и полками, выдвижными ящиками и запирающимися шкафчиками.

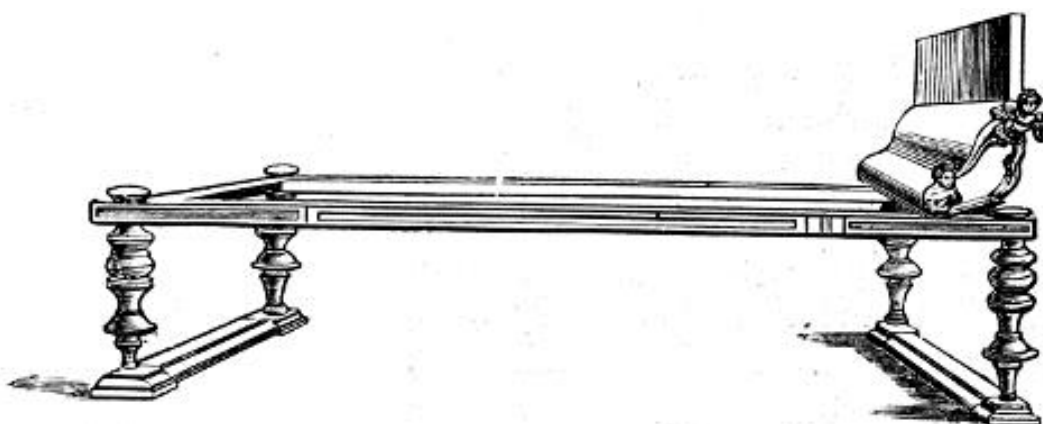


Рис. 218.Бронзовая кушетка, римская.

Использовались переносные сундуки, в которые они складывали свою одежду и ценные вещи, переносили их в свои городские и загородные дома и обратно. Римская мебель и деревянные конструкции их домов были украшены росписью и резьбой в виде голов, конечностей и ступней животных, фигур героев и масок, а также обычной архитектурной листвой аканта. Облицовка деревом была искусством, в котором римляне были искусны; как маленькие, так и большие рисунки тарсийской работы были главными украшениями лучшей мебели.



Рис. 219.—Римский мраморный стул.

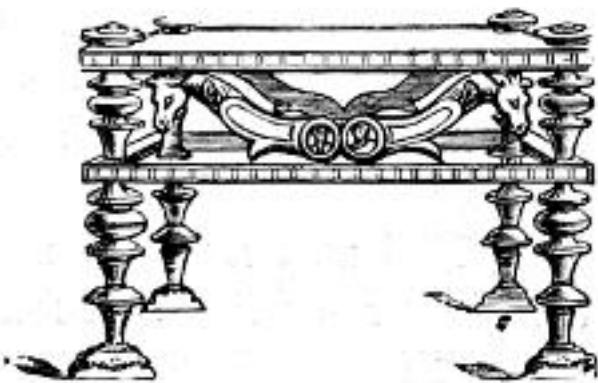


Рис. 220.—Римская селла или Биселлий.

Византийская, романская, сарацинская мебель и мебель средневековья.

Мебель византийского периода, такая как столы, стулья, кровати и колесницы, была похожа на архитектуру в том смысле, что в ее дизайне было что-то от классической римской смеси с некоторыми азиатскими греческими формами. Сейчас от них почти ничего не осталось, хотя у нас есть свидетельства чрезвычайного богатства роскошной мебели и сосудов великих домов и дворцов Константинополя, поскольку из-за упадка и разрушения римской империи в провинциях столица Востока обогатилась сокровищами старых римских семей, которые, естественно, бежали в Константинополь в поисках защиты для себя и своего ценного имущества.

Старинные изделия из слоновой кости, известные как консульские диптихи, имеют различные разновидности сидений, стульев и скамеечек для ног, на которых восседают консулы, изображенные на резьбе. Многие оригиналы этих изделий и слепки с других можно увидеть в Кенсингтонском музее.

Кафедра святого Максимиана, сохранившаяся в Равенне, покрыта резьбой по слоновой кости и является одним из лучших образцов византийской работы. Это описано на странице 138 и фигурирует в книге Лабарта “Искусство средневековья”.

Большая часть мебели первых веков христианского искусства представлена в византийских иллюминированных рукописях. Кровати и кушетки сохранили древнеримские формы с загнутыми ножками. Колесницы, должно быть, использовались очень часто, поскольку византийцы продолжали старую игру в гонки на колесницах. Иконоборцы Восточной империи при Льве Исаврийце (726 г. н.э.), чье пагубное правление длилось около ста двадцати лет, были ответственны за значительное разрушение роскошной мебели, а также за другие произведения художественного характера, но в то же время они были косвенным средством нового развития искусства в западных частях Европы, и особенно в Рейнских провинциях, изгнав византийских художников и ремесленников в эти места, где их приветствовал Карл Великий, его могущественная знать и церковники. Со временем им удалось основать художественную школу, известную как рейнско-византийская. Лучшие иллюстрации этого искусства можно увидеть в великолепных эмалированных реликвариях или святынях. Позолоченный бронзовый стул Дагоберта выполнен в романском стиле и является одним из самых ранних предметов мебели средневековья (см. рис. 134). Еще одно средневековое кресло или трон с высокой посадкой и чрезвычайно богатым дизайном (рис. 221). Оно скандинавского происхождения и является хорошим примером романского стиля Северной Европы. Многие формы романского стиля прослеживаются в мебели и резьбе готического стиля, который сразу же пришел на смену первому.

В англосаксонский период в Англии обычные дома обычно состояли из одной комнаты. Иногда у стены комнаты возводилось сооружение, похожее на сарай, в котором помещалась кровать хозяйки дома, и, как правило, обитатели спали на большом столе, поставленном в центре комнаты, или на скамьях, на которые были положены мешки с соломой. Сиденья без спинок, или табуретки, длинные скамьи со спинками и резными концами или подлокотниками были основными предметами мебели.

После нормандского завоевания количество улучшений в доме увеличилось, к домам было пристроено больше комнат, таких как солнечная, или верхняя комната, и гостиная, или беседка, а в некоторых комнатах были камин, но не дымоходы. Главной комнатой был холл или актовый зал с камином в центре, дым из которого выходил через фонарь на крыше.

Во времена норманнов основными дополнениями к мебели английских поместий и замков были буфеты, прессы или оружейные шкафы, а также сундуки. Эти предметы мебели были привезены из Франции. Иногда переносные прессы и сундуки расписывали темперой и скрепляли коваными застежками и петлями, которые только начинали входить в обиход.



Рис. 221. Скандинавское сиденье или трон средневековья.

Постельное белье и личная одежда знати и богатых землевладельцев стали приобретать богатый характер и часто были расшиты.

Были импортированы гобелены и расписные тканевые драпировки; также керамика с орнаментальным описанием была не только импортирована, но и произведена в Англии в то время. Все это относится только к домам богатых, поскольку беднейшие классы долгое время оставались в очень примитивном состоянии в том, что касается стиля их домов и их мебели.

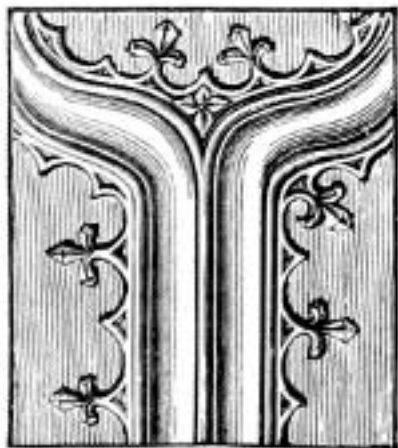


Рис. 222.—Фламандский; Шестнадцатый век. (Р.)

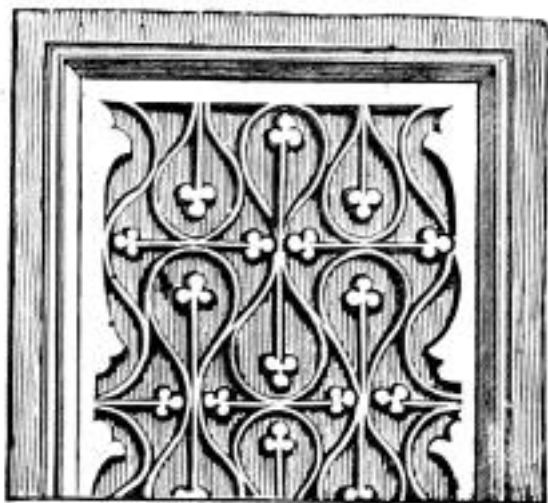


Рис. 223.—Немецкий; Пятнадцатый век. (Р.)



Рис. 224.—Английский; Пятнадцатый век. (Р.)

Конструкция мебели и обшивка сундуков панелями стали приобретать видимость хорошего плотницкого дела. Панели помещались в каркас, который был врезан и скреплен деревянными колышками, что стало универсальным методом обшивки панелями на

протяжении всего готического периода. Обшивка помещений панелями вошла в обиход в Англии в начале XIII века, когда сначала для этой работы использовалась сосновая древесина, но позже ее вытеснил более прочный дуб. На этих дубовых панелях в готический период часто вырезались сложные узоры архитектурного характера (рис. 222, 223), а распространенным дизайном была резная имитация тщательно сложенной ткани, известная как “полотняная панель” (рис. 224).



Рис. 225.—Столовая; Пятнадцатый век. (П.)

Сундуки использовались как столы, а на столешницах были инкрустированы шашки, которые можно было использовать как шахматные доски. Они также использовались в качестве буфетов для размещения блюд с едой, обеденный стол представлял собой доску, которую клали на козлы, которые можно было снять и упаковать, когда в этом не было необходимости (рис. 225, 226). Стул со скрещенными ножками и трехногий табурет показаны на рис. 228, которые были обычными формами в четырнадцатом веке. Иллюстрация, рис. 227, изображает спальню того же периода и взята из английской рукописи, датированной 1400 годом. За эти иллюстрации и многие другие, посвященные мебели, мы благодарны работе мистера Дж. Х. Поллена “Мебель и изделия из дерева”. Кровать на последнем рисунке имеет плоский балдахин, или тестер, с вышитыми драпировками. Стены комнаты обшиты панелями, а пол выложен клетчатым паркетом. Здесь есть любопытное сиденье, частично представляющее собой открытый пресс, а сверху в качестве украшения расставлены керамические и металлические вазы.

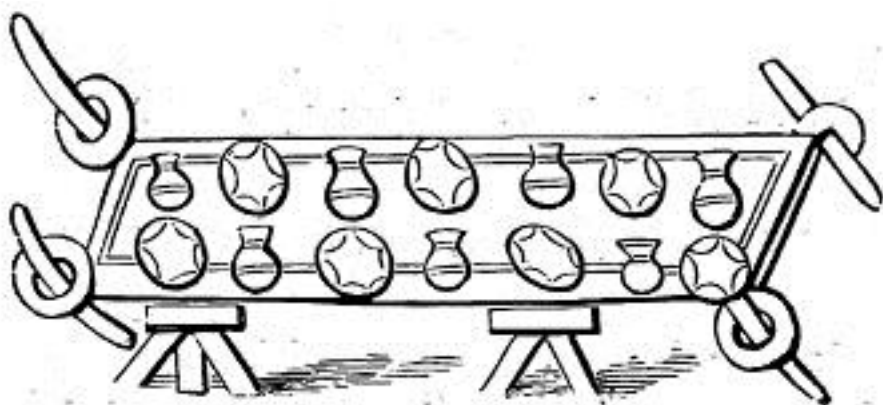


Рис. 226.Обеденный стол на козлах; Четырнадцатый век. (П.)



Рис. 227.—Интерьер спальни; 1400. (Стр.)

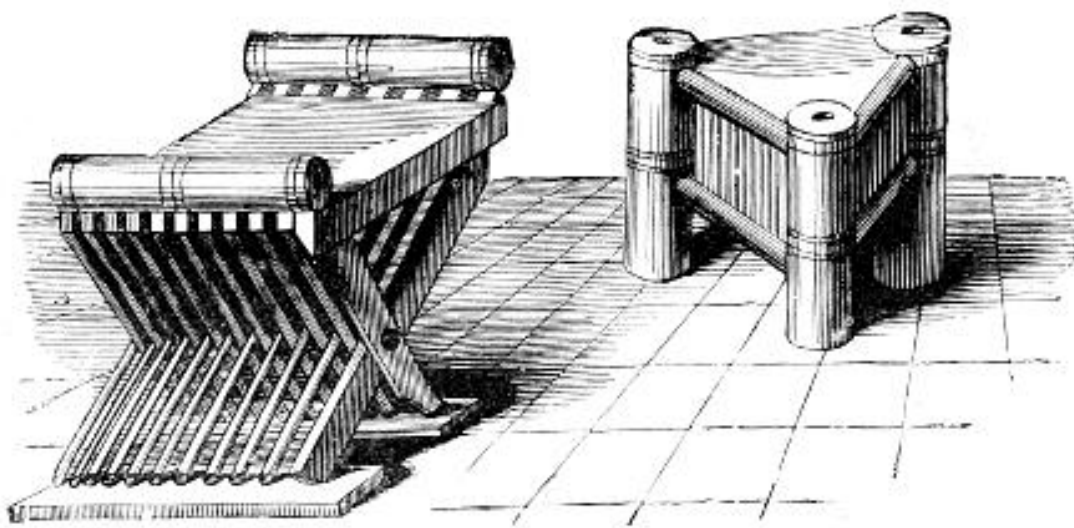


Рис. 228.—Сиденья; Четырнадцатый век. (П.)



Рис. 229. Коронационное кресло, Вестминстерское аббатство. (П.)

Сундуки, сундучки или *бахуты* были в этот период и во времена норманнов самыми важными предметами мебели: они часто изготавливались с инкрустированными деревянными украшениями и имели железную обвязку и витиеватые петли. Они были обычным хранилищем домашних ценностей, денег и других сокровищ, и перевозились на лошадях или мулах, когда семья переезжала с места на место. Постепенно сундук с добавлением спинки и подлокотников превратился в скамьи или основные сиденья в гостиной, а спинка превратилась с добавленным капюшоном или выступающим покрытием в

помост, или троподобное сиденье, которое размещалось в конце главной комнаты — на почетном месте.

Другим и более поздним усовершенствованием сундука стало поднятие его на ножки и добавление к нему спинки с полками для размещения домашней утвари, чему было присвоено название *dressoir*, или комод, последний со временем превратился в современный сервант.

Сундуки также были важными предметами церковного убранства, в которых можно было хранить священные сосуды, сокровища, книги и одежды священников, и особой формой сундука, хранившегося в церковных ризницах, был сундук-копир, который принимал полукруглую форму копир, когда его раскладывали плашмя в этих сундуках. Образцы таких сундуков до сих пор можно увидеть в некоторых больших соборах.

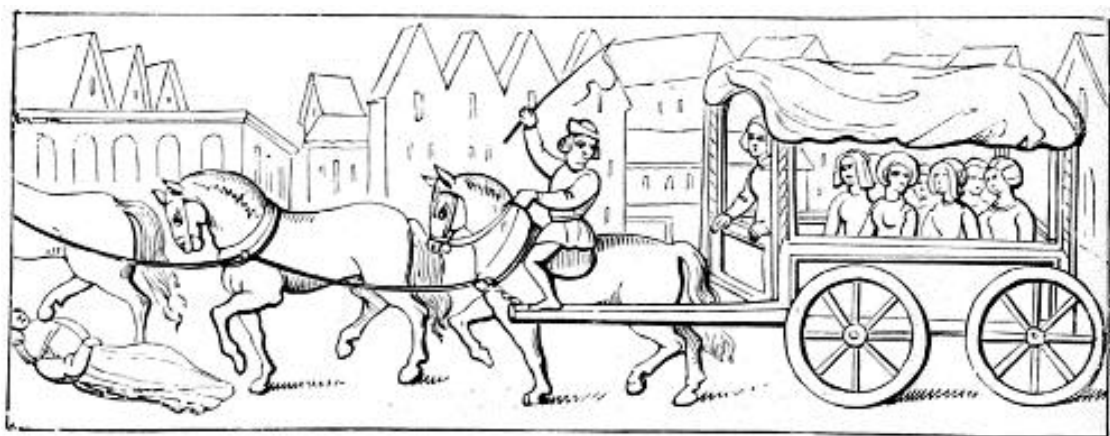


Рис. 230. Дорожная повозка; Английский язык; Четырнадцатый век. (П.)

Коронационное кресло (рис. 229) дает хорошее представление о государственном кресле раннеготического периода в Англии.



Рис. 231. Дорожная повозка; Английский язык; Четырнадцатый век. (П.)

Экипажи четырнадцатого века использовались для перевозки женщин и детей, но были не очень распространены. Они представляли собой крытые транспортные средства длинной формы на четырех колесах, с панелями по бокам или без них, были раскрашены и украшены (рис. 230, 231). Тележки для перевозки грузов и в сельскохозяйственных целях использовались в англосаксонский и нормандский периоды в Англии и во Франции в одно и то же время: это были двухколесные транспортные средства, каждое колесо которых обычно делалось из цельного куска дерева.



Рис. 232.—Таблица (Курс); Сарацинский. (Л. П.)

Сарадины были очень изобретательны в использовании дерева, как в столярном деле, так и в резьбе и токарной обработке на токарном станке. Их изобретательность и мастерство в столярном деле и токарной обработке видны в изделиях Мешребия и решетках, а также в резьбе кафедры и дверных панелей. Эта работа была отмечена под заголовком "Сарацинская архитектура и орнамент" в предыдущем томе.

Что касается мебели для домашних жилищ сарадин, будь то в Египте, Аравии или где-либо еще, то там было очень мало подвижного оборудования, за исключением маленьких

столиков и письменных столов для чтения. Столы сарацинского дизайна обычно небольшие и имеют большую высоту, чем ширину (рис. 232). Эти столы или курсы иногда обшиваются точеными панелями, решетчатыми или резными украшениями, со сталактитами под столешницей, как на иллюстрации, или в курсах более легкой конструкции, как правило, инкрустированы слоновой костью, черным деревом и перламутром. Некоторые из самых богатых сортов имеют шестиугольную форму, инкрустированы латунным и серебряным филигранным орнаментом великолепной работы. Следующим важным предметом передвижной мебели является сарацинский письменный стол для чтения, который выполнен в виде складного стула со скрещенными ножками. Обычно он инкрустирован и украшен так же, как столы.

Диваны представляют собой платформы, слегка приподнятые над полом и покрытые подушками на сиденьях и спинках. Резные шкафы или полки на кронштейнах, расположенные позади и над диванами, на которых хранятся вазы и подносы для украшения или когда они не используются, дополняют обычную мебель сарацинской гостиной. Решетчатые сиденья или стулья (*дикки*), на которых сидит привратник, обычно находятся в прихожих, и если мы добавим к ним изысканные металлические лампы и подносы из цветного стекла, вазы, большие металлические подносы, а также ковры, убранство сарацинского дома будет полным.

Итальянская и другая мебель эпохи Возрождения.

В начале пятнадцатого века и в течение всего столетия мебель Европы в целом была спроектирована более или менее в готическом стиле, но постепенно новые формы, которые сейчас быстро развивались в архитектуре Возрождения, но в более медленной мере, начали заявлять о себе в дизайне мебели. Следовательно, мы находим во многих предметах, таких как шкафы или прессы, а также шкафчики, смесь стилей в дизайне — например, верхние панели были бы средневековыми, а нижние - в стиле Ренессанса, или общая конструкция была бы готической, а детали и отделка - итальянскими.

Чаще всего это касалось мебели и других предметов искусства в Германии, где Ренессанс приветствовался с запозданием.

Стили дизайна мебели настолько сильно накладываются друг на друга, особенно в эпоху Возрождения, что становится очень трудно правильно датировать многие важные работы. Готические узоры продолжали использоваться в течение шестнадцатого века, хотя Ренессанс развивался на сто лет раньше. Наиболее достоверный способ установить дату - это когда можно доказать, что определенная работа принадлежит руке определенного художника, или когда есть запись о том, что она была сделана для короля или какой-то великой личности, поскольку стиль не всегда является надежным доказательством правильной даты.

В период “Кватроченто” (1400-1500), или пятнадцатого века, итальянская мебель, изготавливаемая для церквей, дворцов или частных домов, обычно украшалась картинками, иногда на позолоченной основе, которая изготавливалась из гипса перед нанесением золота, некоторые части которого имели рельефный орнамент.

Таким образом украшались реликварии, алтарные фасады, панели шкафов, сундуков и брачных сундуков.

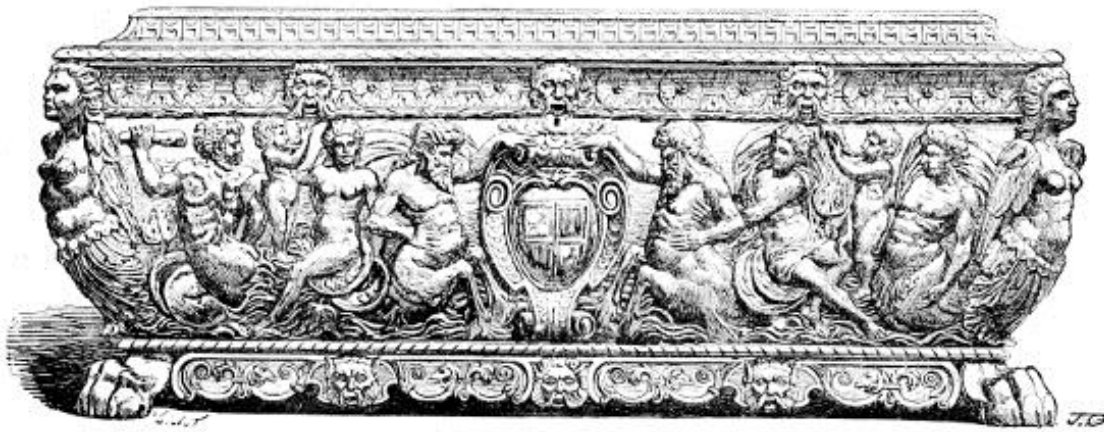


Рис. 233.—Свадебный ларец из резного дерева; Итальянский; Шестнадцатый век. (J.)

Работа, известная как “тарсия”, или чертозина, была выполнена в совершенстве примерно в это же время в Италии. Это инкрустированное произведение геометрического характера в дизайне, или состоящее из растительного орнамента, а иногда и из изображений пейзажей и зданий. Этот вид инкрустации происходил из персидских источников, был разработан в основном венецианцами и использовался ими в основном для украшения хоров, столов, стульев, шкафов и т. Д. Черное дерево, слоновая кость и металлы также использовались в итальянских инкрустациях этого периода.

Итальянские *кассони*, или брачные сундуки, были самыми богато украшенными и внушительными предметами мебели пятнадцатого и шестнадцатого веков. Их размещали в длинных залах и коридорах дворцов и больших домов и обычно преподносили в качестве подарков молодоженам. Обычно их использовали как вместилище для приданого невесты и других сокровищ. В последнем столетии они были вырезаны из орехового дерева со скульптурными мифологическими сюжетами и имели окончания или углы в виде полуфигур и полулиствы в виде кариатид, с лапами, сделанными из когтей животных, чтобы поднимать их с земли (рис. 233). Резьба была облегчена позолотой по частям, а иногда и вся она была позолочена.

Другие образцы более ранней эпохи были покрыты искусно выполненным декором из гипса и позолочены, а в других случаях большие панели спереди были расписаны фигурными сюжетами ярких цветов и усилены золотом.

Менее дорогой вид брачного сундука изготавливался из кипарисового дерева и оснащался изнутри выдвижными ящиками, на поверхности которых были выгравированы коричневые линии, дно слегка утоплено и пробито или проштамповано мелким орнаментом.



Рис. 234.—Итальянская работа; шестнадцатый век. (Стр.)

В Кенсингтонском музее представлена обширная коллекция итальянских кассони, включающая все вышеперечисленные сорта. Резные и позолоченные стулья того же стиля и

периода, что и сундуки, обычно размещались между рядами последних в залах итальянских дворцов (рис. 235). Спинки и ножки этих стульев были украшены богатой резьбой, каждая часть была сделана из цельного куска дерева.

Пара сильфонов (рис. 234) - еще одна иллюстрация дизайна и совершенства изготовления, демонстрируемая в работах итальянских резчиков по дереву XVI века, или периода “Чинквеченто”.

Другим прекрасным образцом резьбы по дереву является итальянский табурет (рис. 236) того же времени, который отличается изысканностью обработки.

Другая форма стула прямоугольной формы, с подлокотниками или без них, с тисненой кожаной или бархатной обивкой на спинке и сиденье, с точеными и резными ножками и поручнями, была изготовлена в Италии примерно в это же время (рис. 237); впоследствии она широко использовалась в Испании, Франции и Англии и остается популярной до наших дней.

Шкафы были изготовлены в Италии и Франции, в них в виде панелей различной формы были вставлены плиты из мрамора красивых цветов с прожилками и редких камней, которым присвоено название “пьетра-дура”. В семнадцатом и восемнадцатом веках расписные фарфоровые таблички заменили эти мраморные изделия.

В Англии, Франции, Испании и Германии большие дома, как частные, так и религиозные, а также королевские дворцы были тщательно меблированы и содержались в великолепном состоянии.

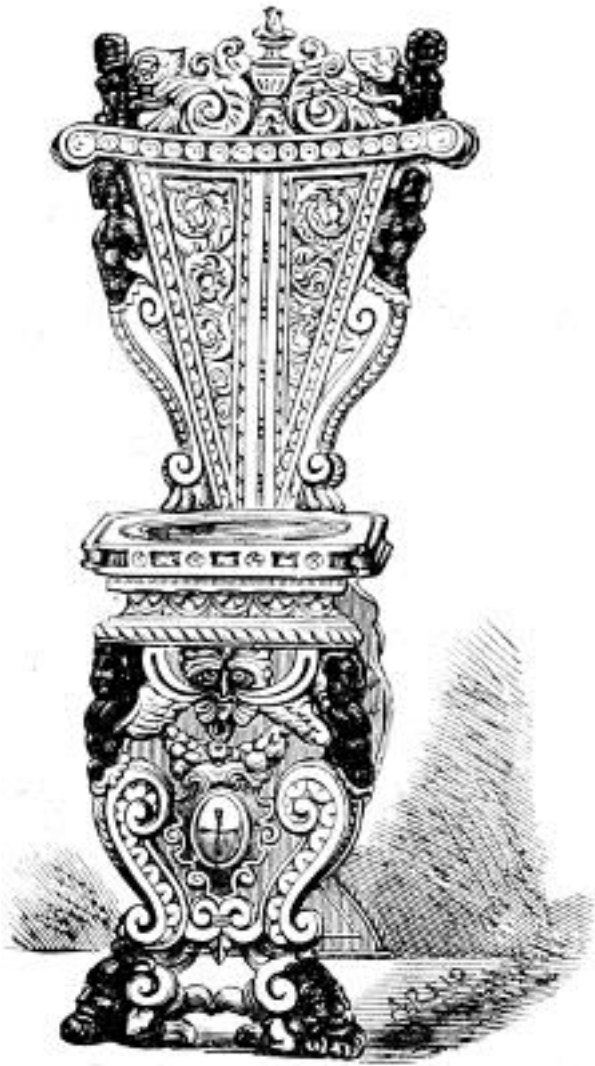


Рис. 235.—Стул; Итальянский; Шестнадцатый век. (П.)

Церкви также были оборудованы сложными прилавками, кафедрами и богатой утварью, но в последнем стиль оформления все еще был средневековым.

В правление Генриха VII. и Генриха VIII. в Англии стиль постепенно сменился итальянскими формами эпохи Возрождения, и многие итальянские архитекторы и резчики по дереву нашли работу в этой стране по изготовлению мебели для королевских дворцов, и, кроме того, большое количество итальянской, фламандской и французской мебели было в основном импортировано. Жан де Мабузе и Торриджано были наняты Генрихом VII в качестве архитекторов и скульпторов, а Гольбейн и некоторые итальянские художники проектировали мебель и изделия ювелиров для Генриха VIII.

Во Франции, во времена правления Франсуа I, Екатерины Медичи и Генриха II, в архитектуре и во всех отраслях промышленного искусства наблюдалась большая активность, в которой эта страна не только подражала работам итальянских школ, но и стремилась превзойти их.

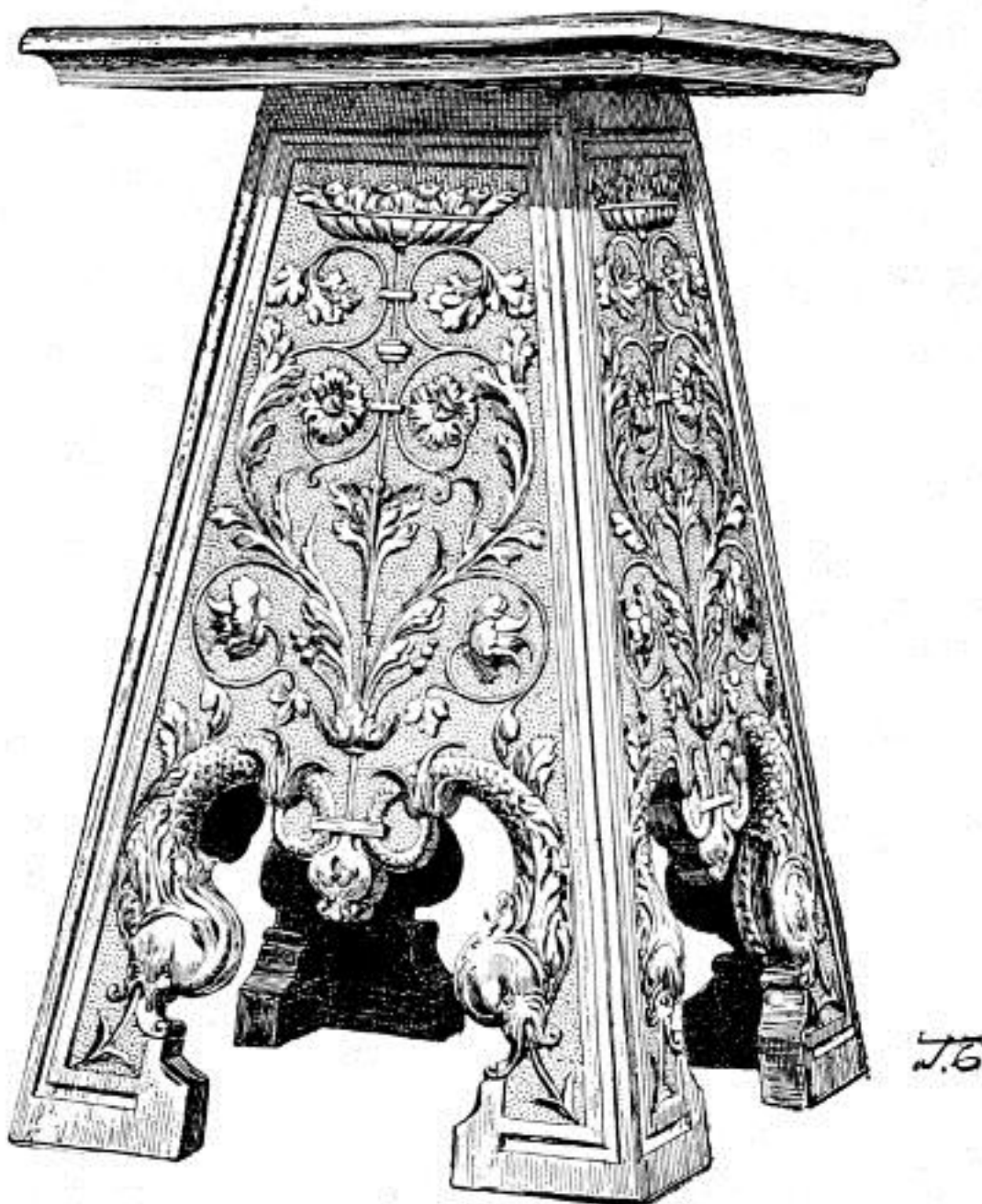


Рис. 236. Табурет из резного дерева; итальянский; Шестнадцатый век. (J.)

Как уже упоминалось, французские короли и принцессы Медичи в шестнадцатом веке пригласили из Италии Челлини, Приматиччо, Россо, Серлио и других, которым удалось основать стиль Возрождения во Франции, и примерно в то же время многие французские художники отправились в Италию, чтобы приобрести новый стиль, который развился в результате изучения старых классических памятников этой страны. Среди имен выдающихся французских художников, скульпторов и резчиков этого периода - Жан Гужон, Николя Башелье из Тулузы, Жан Кузен, Жермен Пилон, Филибер де л'Орм, Дю Серсо, которые опубликовали проекты всевозможных украшений и резьбы, и Хьюг Самбен из Дижона. Большинство из этих людей были архитекторами, а также дизайнерами тяжелой и богатой мебели, характерной для французского Возрождения. Некоторые из этих художников и их работы были упомянуты в главах, посвященных архитектуре эпохи Возрождения и работе с металлом. Шкаф (рис. 238) является хорошим примером архитектурного стиля французской мебели шестнадцатого века. Французская резьба по дереву отличается от итальянской того

периода широким использованием картуша и ремешков (рис. 239), которые были столь характерны для стиля Анри Де.

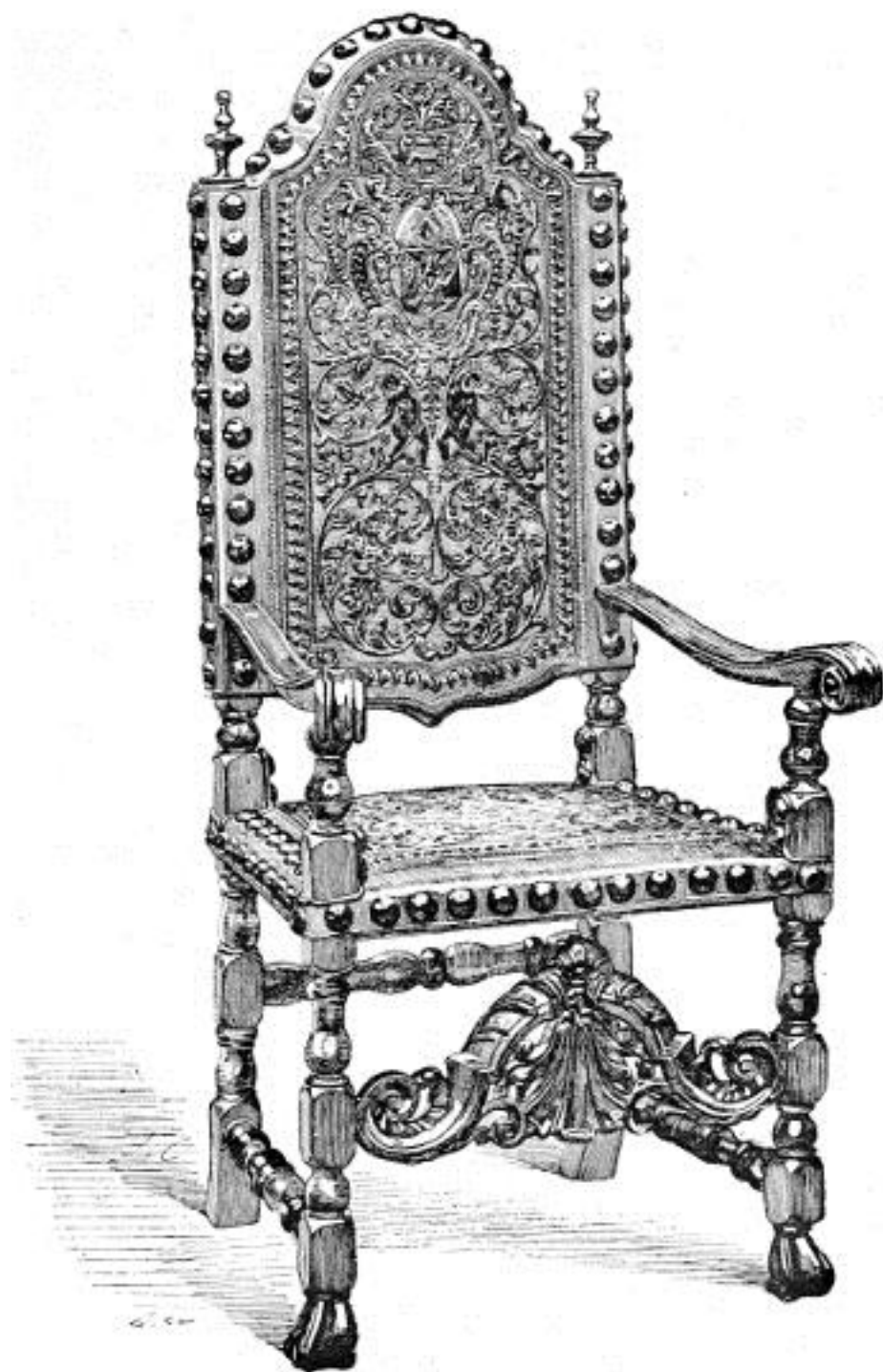


Рис. 237. Стул, отделанный гофрированной кожей; Начало шестнадцатого века; Итальянский стиль. (J.)

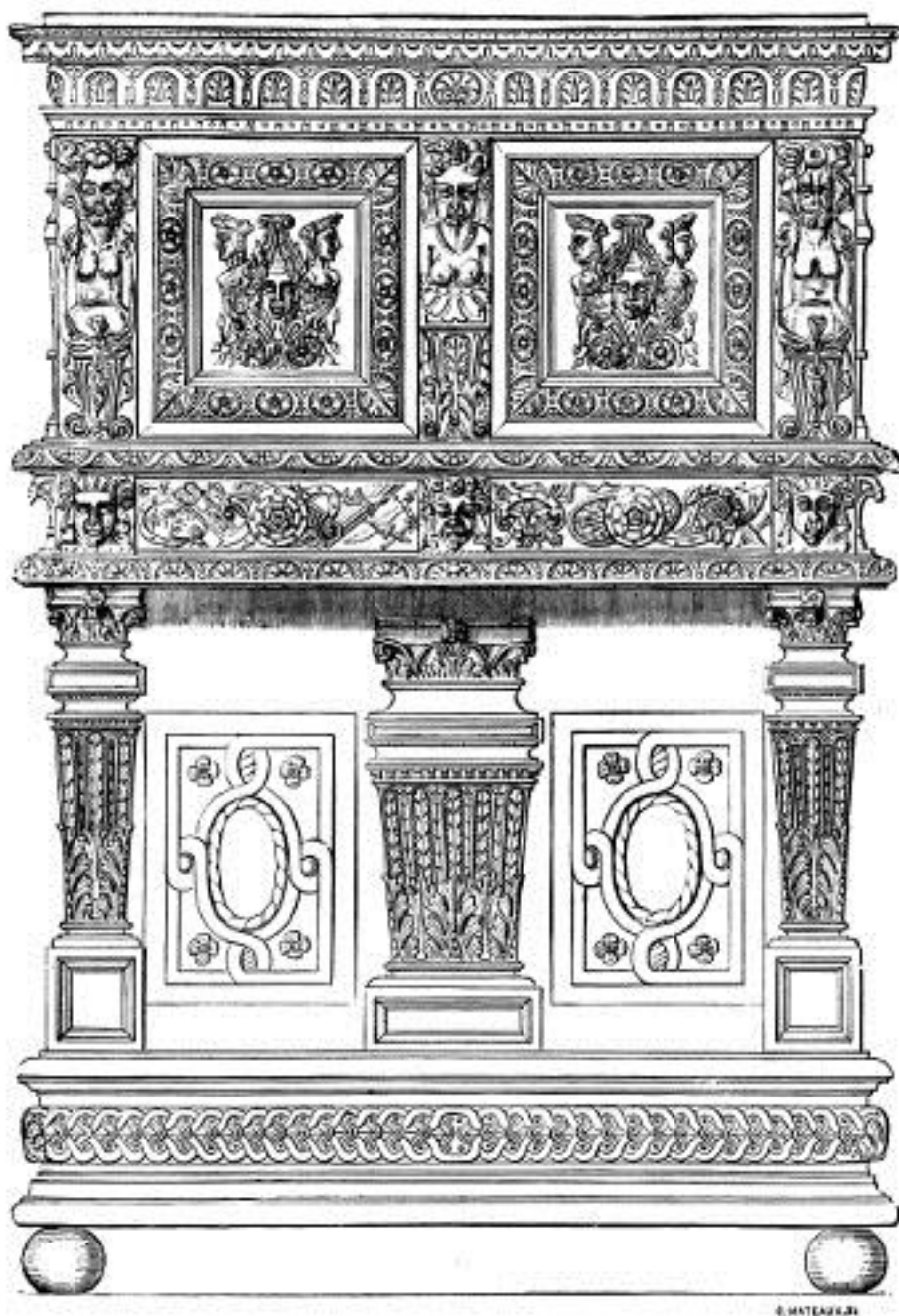


Рис. 238.—Французский шкаф; Работа шестнадцатого века. (П.)



Рис. 239.—Резная деревянная панель; Французский; Шестнадцатый век. (П.)

Когда эпоха Возрождения прочно укоренилась в Германии, дизайнеры и резчики алтарных изделий и мебели, как правило, проявили себя непревзойденными мастерами стиля и были особенно искусны в резьбе по дереву, как в гигантских, так и в мельчайших размерах. Целые фасады домов были искусно вырезаны в виде фигурок, животных, орнамента и гротесков причудливого и юмористического описания, в то время как чрезвычайно мелкие фигурки предметов и животных были вырезаны из самшита и других пород дерева с изяществом и причудливостью, часто превосходящими японскую резьбу по слоновой кости. Секретеры,

буфеты, шкафы и другая мебель производились и экспортировались из Германии в Испанию и другие страны.

Фламандская и английская мебель и резьба были во многом похожи во времена правления Елизаветы — тюдоровского периода английского искусства - и Якова I., Стюарта, или Якобинца. Предметы резной мебели, как фламандской, так и английской, были очень прочными и тяжелыми как по дизайну, так и по толщине материала, который обычно был из дуба или каштана. В это время в Англию было импортировано так много фламандской мебели, а изделия английского производства были настолько похожи на первые, что классификация образцов этого периода вызывает большие трудности. Стол, рис. 240, и так называемая “Большая посуда” являются примерами мебели елизаветинского периода (рис. 241)

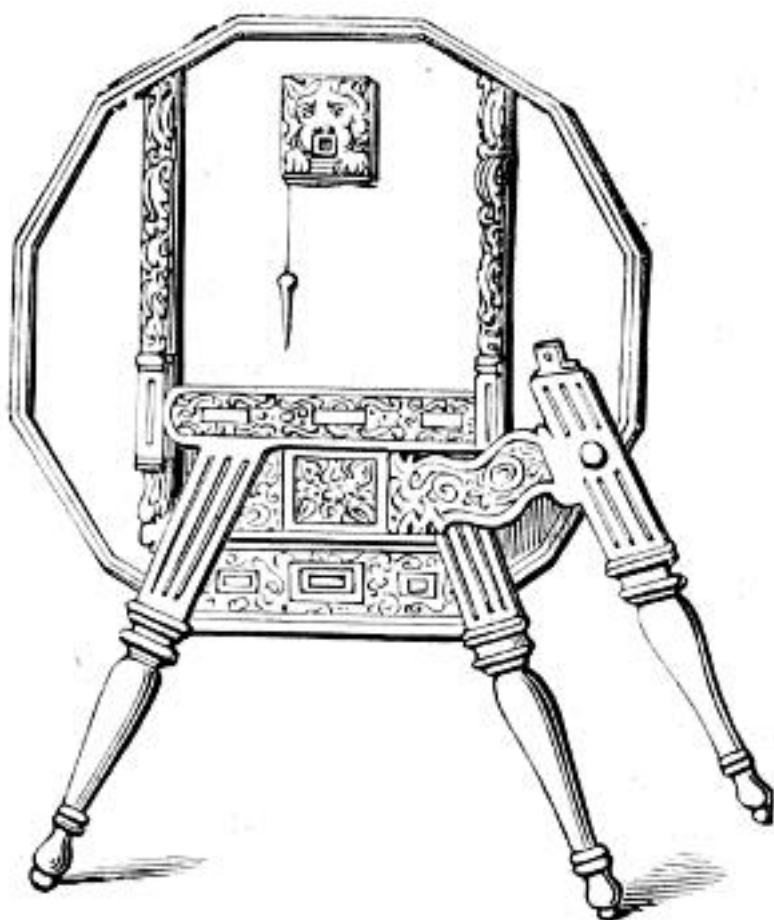


Рис. 240.—Елизаветинский стол. (П.)

В Испании итальянский стиль в мебели был представлен в первую очередь крупным импортом из Италии и Германии, но под руководством таких превосходных местных резчиков и дизайнеров, как Фелипе де Боргонья (шестнадцатый век) и Берругете (1480-1561), стиль Возрождения вскоре распространился из Толедо в Севилью и Вальядолид, где в период процветания Испании шестнадцатого века было выполнено большое количество резных и инкрустированных изделий, а также сложных алтарных изделий.

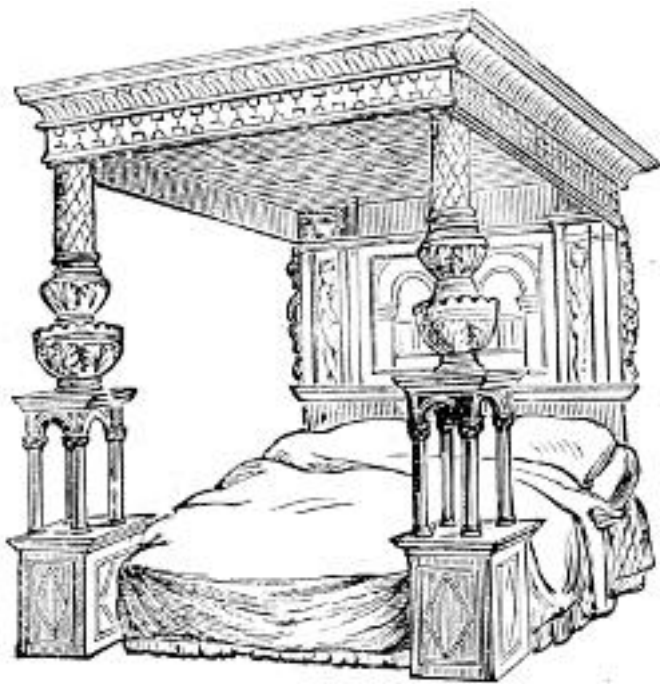


Рис. 241. — Большое ложе Уэра; Елизаветинская эпоха. (П.)

В том же столетии Венеция и Флоренция прославились своим маркетри — инкрустацией из слоновой кости и металла — из кипариса, грецкого ореха и других пород дерева, искусство которого было завезено венецианцами из Персии и Индии и которое быстро распространилось по Европе, пока мебель, изготовленная с использованием маркетри, постепенно не вытеснила более тяжелые классические архитектурные образцы.

Это было вызвано главным образом на Западе Европы голландским и французским маркетри, разработанным в семнадцатом веке.

Прежде чем покинуть итальянскую работу шестнадцатого века, мы должны обратить внимание на зеркала с их искусно вырезанными рамами венецианского дизайна и изготовления. В этом столетии Венеция славилась производством стекла, которым она славится до сих пор, и определенные привилегии были предоставлены государством исключительно венецианским производителям зеркал. Двум производителям муранского стекла по имени Андреа и Доминико, которые были изобретателями, в 1507 году была предоставлена исключительная привилегия изготавливать "зеркала из хрустального стекла" сроком на двадцать лет. До этого времени зеркала изготавливались из различных полированных металлов. Рамы венецианских зеркал часто были искусно вырезаны (рис. 242), некоторые из них были выполнены в строго архитектурном стиле, представляя собой дверную или оконную раму с пилястрами, фризом и карнизом, и подоконником или плинтусом. Эти резные рамы часто были частично или полностью позолочены и экспортировались в значительных количествах. Картины оформлялись аналогично зеркалам, и вскоре резные и позолоченные рамы стали использоваться по всей Европе в качестве рамок для картин. Позже в Венеции стали производить всевозможную позолоченную мебель, которая пользовалась большим спросом в других странах Континента.

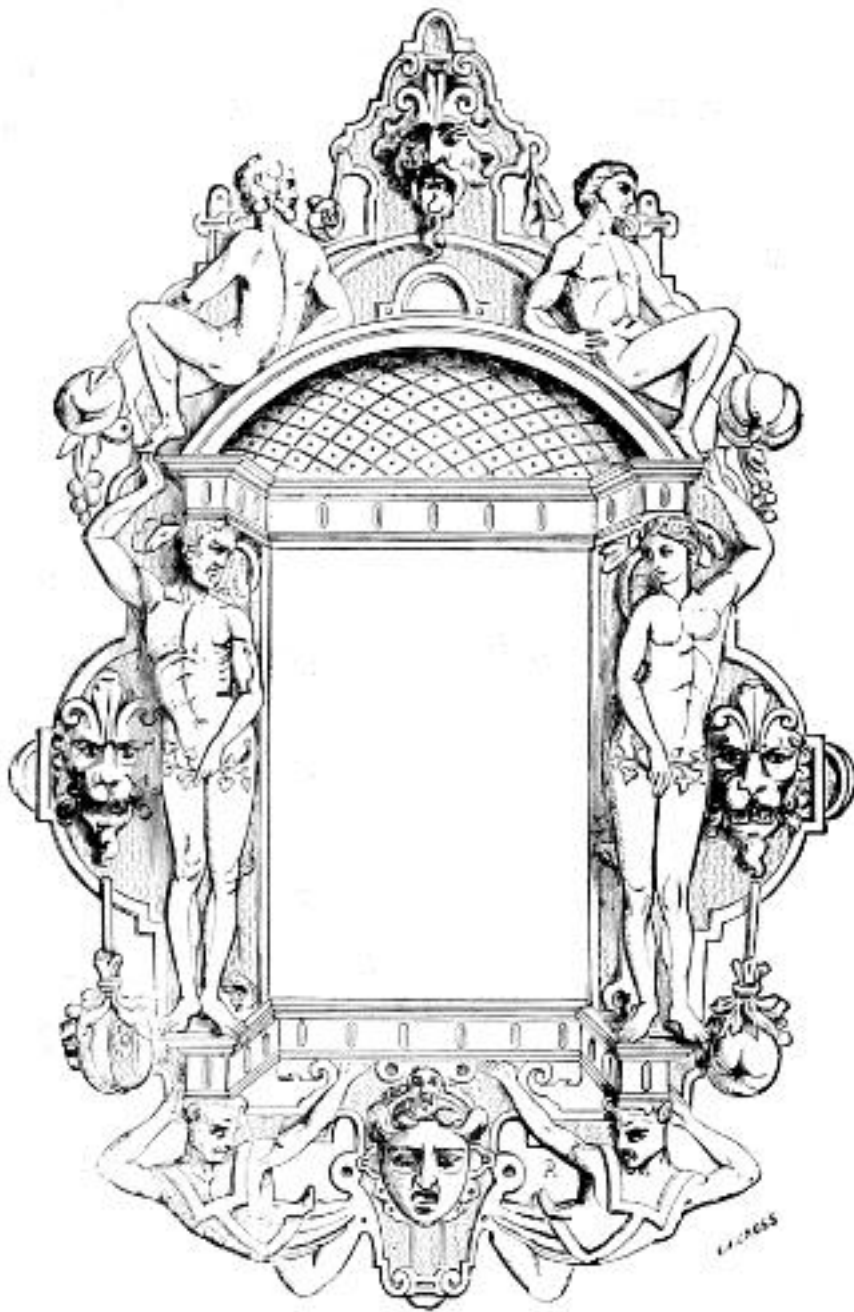


Рис. 242.—Венецианская малая рама; Шестнадцатый век. (Стр.)

Упоминается, что голландское производство мебели маркетри в семнадцатом веке в значительной степени помогло изменить стиль дизайна мебели с ее прежнего архитектурного характера на большую простоту конструкции. Большие поверхности панелей были использованы для того, чтобы с большей выгодой показать насыщенные и яркие цвета различных пород твердых пород дерева, используемых в маркетри. В дизайне были использованы как натуральные, так и окрашенные сорта различных пород дерева, а в декоре голландского маркетри был использован свободный и живописный вид декоративной листвы в сочетании с крупными тюльпанами, розами и птицами. Другие материалы, такие как слоновая кость, черное дерево и перламутр, также использовались в качестве инкрустаций. Во Франции был разработан аналогичный вид маркетри, но дизайн состоял в большей степени из фигурных сюжетов и имитаций руин в пейзажах. Полное изменение дизайна мебели в последней стране также было вызвано тем же желанием получить большие поверхности, на которых с большим преимуществом была бы видна инкрустация, и

пространства не были разделены архитектурной лепниной или пилястрами, как это было в предыдущей работе.

К концу шестнадцатого века и в первой половине семнадцатого роскошная мебель, кровати и общее убранство домов и дворцов высшего класса во Франции и других европейских странах характеризовались использованием дорогой шелковой парчи, тканей и вышитых покрывал и драпировок.

Стремясь таким образом придать мебели максимально богатый вид, такие изделия, как стулья, диваны и кровати, в соответствующей степени утратили свою элегантность и былую конструктивную красоту. Под великолепными итальянскими и восточными бархатными покрытиями их каркасная конструкция перестала быть видимой. Вышеупомянутые предметы мебели все еще сохраняли свою роскошную обивку во времена правления Людовика XIV, но столы, шкафы, витрины для книг, пьедесталы, подставки для часов и футляры находились под влиянием архитектуры того периода, когда главный министр короля Кольбер отобрал лучших архитекторов и краснодеревщиков того времени для разработки мебели для дворцов Тюильри, Лувра и Фонтенбло.

Величайшее имя, связанное с дизайном и производством великолепной мебели периода Луи-Куаторзе, принадлежит Андре-Шарлю Булю, чьи работы известны под его именем "Bouille". Эта знаменитая мебельмебели представляет собой сложный вид маркетри, материалами которого являются редкие породы дерева, черное дерево, черепаховый панцирь, латунь, перламутр и белый металл или олово. Крепления, молдинги и другие характерные детали выполнены из латуни с красивой чеканкой и отделкой, некоторые из креплений выполнены в виде масок, листвы, картушей, а также голов и ног животных в качестве завершающих элементов.

Андре-Шарль Буль родился в Париже в 1642 году. Его отец, Пьер Буль, также был выдающимся *эбенистом*, или столяром-краснодеревщиком, но его более выдающийся сын обладал художественным даром в гораздо большей степени. В дополнение к созданию своего особого маркетри по собственным эскизам Буль также выполнил большую часть своих лучших работ по эскизам Жана Берена (1636-1711), своего главного соавтора. Проекты Берайна были более итальянскими по стилю, более симметричными по композиции орнамента и более правильными с архитектурной точки зрения, чем те, которые приписываются самому Булю, в чьих проектах было много раскованности и свободы от распространенного Луи Куаторце.

После смерти Жана Маса, королевского эмигранта, в 1672 году, который ранее жил в королевских галереях Лувра, дом и должность эмигранта при короле стали вакантными, и Буль по рекомендации Кольбера, министра Людовика XIV, был назначен преемником Маса и поселился в его комнатах в Лувре в 1673 году. Ранее он выполнял какую-то важную работу для короля и был известен в то время в Париже как самый способный специалист.

Происхождение маркетри "Буль" можно проследить по индийским, персидским и дамасским инкрустациям из слоновой кости, черного дерева, перламутра и металла, которые попали в Венецию, Португалию, Испанию и Францию в средние века. Эти работы состояли в основном из шкатулок, сундуков и небольших предметов мебели. В описях французского короля Карла V. (1380) упоминаются кафедры и сундуки из инкрустированной слоновой кости или эбенового дерева, а аналогичные изделия упоминаются в описях Карла VI (1418) и Анны Бретонской (1498). Это самые ранние упоминания о мебели с маркетри, которая была изготовлена во Франции и, вероятно, представляла собой имитацию восточной работы.

В эпоху Возрождения Франсуа I. купил у португальских купцов великолепную мебель индийской работы, инкрустированную перламутром, и упоминаются стулья, столы, сундуки, шкафы и рамы зеркал, принадлежавшие королеве Марии Медичи (1600 г.), кардиналу д'Амбуазу (1550 г.) и другим великим особам французского двора, все работы которых были выполнены в технике маркетри.

Во Франции до XVI века в качестве инкрустаций использовались черепаховый панцирь, латунь, олово и экзотические породы дерева, а также слоновая кость, черное дерево и перламутр Востока. Из этого видно, что Буль не изобрел знаменитое маркетри, носящее его имя. Однако он довел эту роскошную форму кабинетной работы до большого совершенства под покровительством Людовика XIV. у него были все возможности максимально развить свои художественные способности.

Метод изготовления Буль маркетри состоял в том, чтобы сначала подготовить шпоны из дерева, ракушки, олова и латуни одинаковой толщины, каждый из которых имел идеально ровную поверхность; затем эти шпоны были склеены парами противоположных материалов в соответствии с характером эффекта, требуемого для готовой работы, и прочно скреплены в тисках. Затем рисунок прорисовывался на поверхности верхнего листа, а затем шпон прорезался по линиям рисунка с помощью бура, острого прочного ножа или тонкой пилы; таким образом, за один раз было изготовлено четыре изделия маркетри. Когда табличка, образующая рисунок, была сделана из олова или латуни, которые впоследствии подвергались гравировке или чеканке, технически это называлось “boulle”; а когда рисунок был выполнен из ракушки или черного дерева, он назывался “counter”; эти два эффекта вместе известны как “boulle и counter”, или *премьера и контраргумент*.

В более позднем виде работы Буль, известном как Второй стиль, облицовка ракушками наносится на матовую киноварь или на позолоченную основу.

Буль был выдающимся художником как скульптор и чеканщик по металлу; его орнаменты из листы и масок, украшавшие его работы, отличаются оригинальным дизайном, искусной чеканкой и отделкой (рис. 243). Он выполнил множество дорогих произведений своего знаменитого маркетри для Людовика XIV. и дофина Франции, многие из которых попали в Англию столетие спустя. Образцы работ Буля продаются по отличным ценам, когда, как это бывает в редких случаях, они появляются на распродаже. Например, два гардероба, или больших шкафа, были проданы на распродаже коллекции герцога Гамильтона в 1882 году за сумму 12 075 фунтов стерлингов. Шкаф (рис. 244), находящийся сейчас в коллекции Jones в Южном Кенсингтоне, является, пожалуй, лучшим предметом мебели от Boulle в Англии. Он намного изящнее и лучше спроектирован, чем шкафы Hamilton, и, вероятно, если бы его сейчас продали, за него можно было бы выручить указанную выше сумму или даже больше, которая была заплачена за эти шкафы. Судя по стилю орнамента, вполне вероятно, что он был разработан Берайном.

После смерти Буля его четверо сыновей продолжили изготовление этого знаменитого маркетри, но в более грубом и безвкусном стиле дизайна и более низкого качества изготовления. Другие эбенисты пытались подражать работам Буля, но их усилия были не очень успешными и представляли собой лишь низшую имитацию.

В Германии семнадцатого века самыми известными дизайнерами и производителями мебели были Филип Хайнхофер, Баумгартнер и Ханс Шванхард. Первый был создателем знаменитого Померанского шкафа (1611-1617), который сейчас находится в Королевском музее в Берлине.



Рис. 243.—Шкаф Буль. (S.K.M.)

В этом столетии в Италии Андреа Брустолоне (1670-1732) был известен как резчик, позолотчик и краснодеревщик, работавший в экстравагантном стиле Людовика XV, а в первой половине восемнадцатого века (1700-77) пьемонтский краснодеревщик Пифетти был удостоен чести итальянского двора, для которого он выполнил множество работ резьбой по слоновой кости и маркетри в стиле Буль. Многие другие столяры и резчики по дереву были наняты для изготовления мебели и украшения дворца королевы в Турине, среди которых можно упомянуть имена Галлети, преемника Пифетти, и Маджолино из Милана, который в основном делал своего рода маркетри из светлого дерева. Некоторыми из этих названий мы обязаны справочнику по мебели мистера Дж. Х. Поллена, а список многих других вы найдете в конце его полезной книги.



Рис. 244.—Шкаф Буль или гардероб. (S.K.M.)

Французский архитектор Ле Пантр (1617-82) спроектировал мебель и предметы декора в тяжелом классическом стиле римского антиквариата с примесью ракушек, гротеска и маленьких купидонов, или “путти”, а также выгравировал и опубликовал книгу исследований римского орнамента по эскизам, которые его мастер Адам Филлипон сделал в Италии. Он работал с Ле Брюном, художником и руководителем декораций в Версале. Работы самого Ле Брюна были тяжелыми и скучными, хотя он стремился к величию и пышности эффекта. Он был директором мануфактуры гобеленов Gobelins, и его стиль работы гармонировал с помпезными идеями Людовика “Великого монарха”. Мадам де Ментенон говорит в одном из своих писем другу, что Людовик так любил симметрию и величие в своей архитектуре, как и во всем остальном, что хотел бы, чтобы вы “погибли в его симметрии”, поскольку он приказал построить свои двери и окна парами напротив друг друга, что привело к смерти всех, кто жил в его дворцах, от холода на сквозняках.

Большая часть более художественной мебели была импортирована с Континента в Англию в семнадцатом веке, и особенностью этого периода была высокодекоративная серебряная мебель, о которой уже говорилось в главе, посвященной обработке металла.

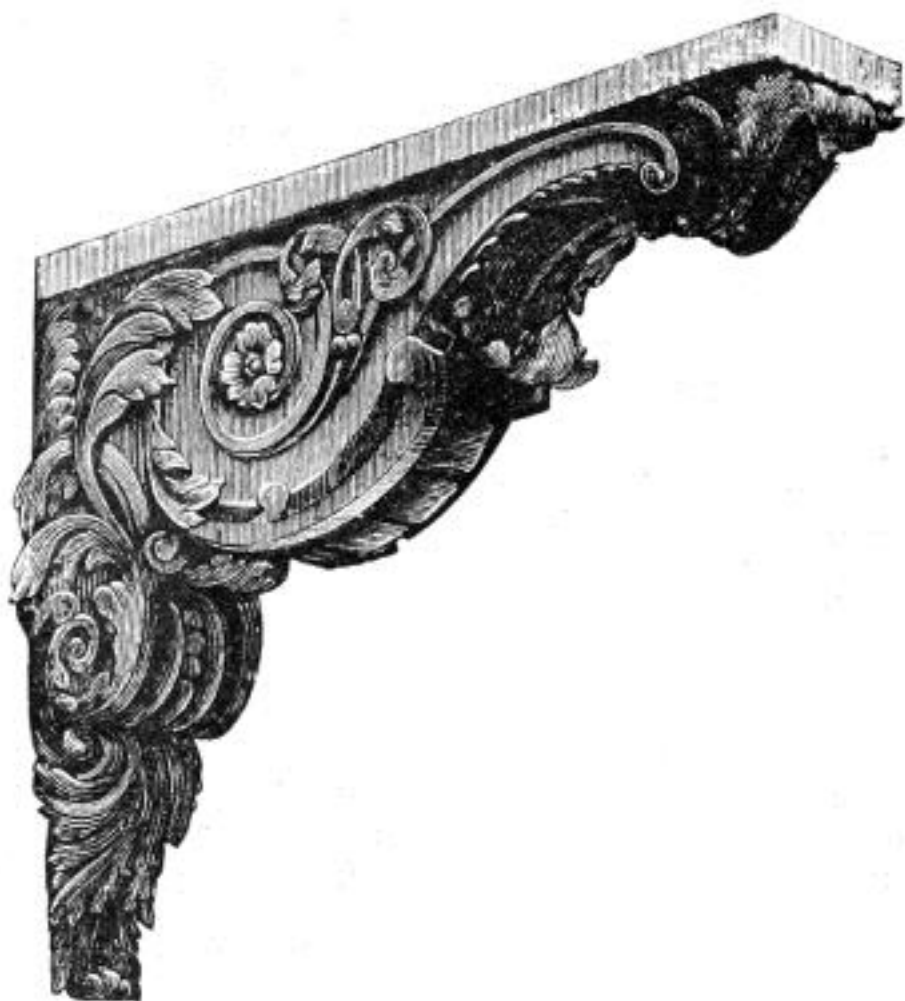


Рис. 245.—Резная скобка; Английский; Восемнадцатый век. (П.)

В этом столетии и в начале следующего искусство резьбы по дереву было сильно развито в Англии, главным образом благодаря гению Гринлинга Гиббонса и влиянию сэра Кристофера Рена, стиль развивался как более или менее реалистичная или барочная форма Возрождения (рис. 245, 246). Гиббонс довел некоторые из своих резных работ до поразительной степени реализма: букеты цветов, гирлянды из фруктов и растительности, птиц, фигуры и драпировки были выполнены им с максимально возможным рельефом, который казался оторванным от земли, и все же обычно они составляли часть цельного дерева на заднем плане. Орнамент был вырезан с необычайной четкостью и, по-видимому, без каких-либо колебаний со стороны резчика. Хотя мы можем осуждать витиеватую раскованность стиля Гиббонса, мы должны восхищаться мастерством изготовления и общим техническим совершенством, присущим всему, к чему он прикасался. Некоторые из его лучших работ до сих пор можно увидеть в Чатсуорте, Петворт-хаусе в Сассексе, Лайм-холле в Чешире, соборе Святого Павла и часовне Тринити-колледжа в Оксфорде. Многие из старинных английских залов и усадеб также содержат образцы резьбы, выполненной либо Гиббонсом, либо его учениками и непосредственными преемниками, а именно Уотсоном, Древо и Лоренсом.



Рис. 246.—Рама зеркала; Семнадцатый век. (П.)

При регентстве Филиппа Орлеанского во Франции (1715-1723) украшения приобрели легкий и причудливый характер, очень натуралистичный, но все же с некоторыми классическими деталями; главным представителем этого стиля является Клод Жилло. Ватто, его ученик, сделал себе громкое имя как художник пасторальных сцен, *галантных праздников* всевозможных легких и изящно обработанных сюжетов театрального и искусственного характера. Его цвет был серебристым и гармоничным, и иногда он украшал мебель пасторальными сценами.

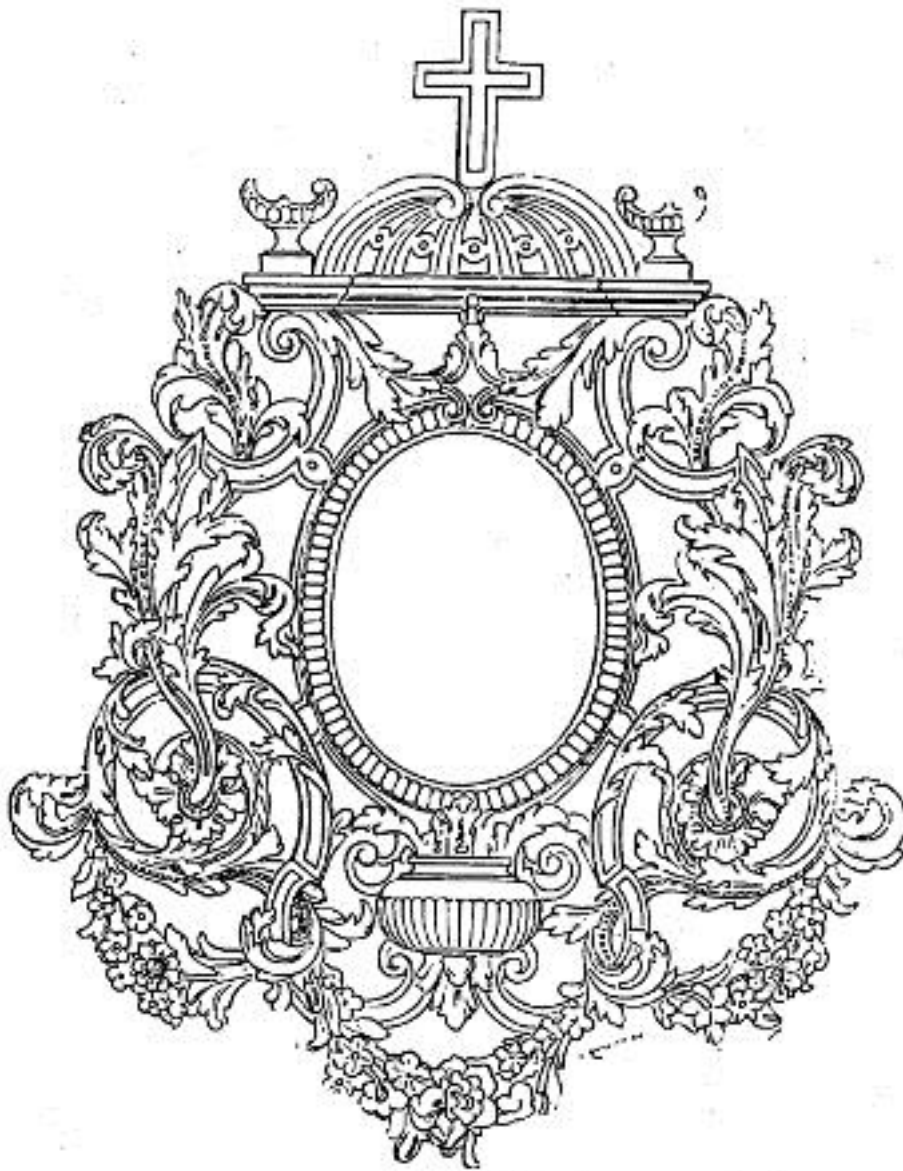


Рис. 247. Сосуд для святой воды; английский; Семнадцатый век. (П.)

Стиль рококо зародился при Регентстве, если не раньше, и такие люди, как Оппенорт, Де Котты, отец и сын Франсуа де Кувилье, итальянцы Бернини и Борромини и, наконец, великий апостол рококо Мейссонье, все были дизайнерами мебели или архитекторами, принадлежавшими к периоду правления Людовика XV., и выполнявшими работы, отражавшие свободный и необузданный характер того времени (1723-1774). Китайские и натуралистические элементы были привиты или смешаны с бывшим Louis Quatorze с добавлением натюрморта, который соответствовал архитектурной форме предметов из керамики и металла, и сочетанием обработки раковин; все эти элементы составили стиль, известный под разными названиями *рококо*, *рокайль*, *бароккоили* Louis Quinze.

Мебель изготавливалась с использованием изогнутых и выпуклых панелей, чтобы более выгодно показать маркетри или картины на золотой основе: такого рода панели и фриз были известны как “бомбэ”.

Говорят, что итальянские архитекторы Бернини и Борромини были первыми, кто привнес стиль рококо во Францию, но ни один дизайнер не заходил так далеко в дикости его причуд, как француз Мейссонье. Его орнамент представляет собой прекрасный пример отсутствия

баланса и симметрии. Он проектировал мебель, изделия из дерева, серебряное дело и лепные украшения, все эти работы иллюстрировали панели в форме сломанных раковин с оборками и зубчатыми окантовками и изогнутой лепниной.

Комнаты были уставлены зеркалами с лепниной в стиле рокайль, которые были хорошо приспособлены для того, чтобы наилучшим образом показать блеск сусального золота, которое чрезмерно использовалось в мебели и декоре эпохи Людовика XVI.

Пьер Жермен, Жан Рестут и Жан Пиллеман - хорошо известные имена других дизайнеров стиля рокайль.

Расписные панно с пасторальными сценами и цветочными группами были обычным цветовым украшением потолков, мебели, экипажей и множества второстепенных предметов, таких как веера, этюды, табакерки и тому подобное. Последние изделия меньшего размера, а также парадные кареты были украшены росписями в так называемом *стиле Вернис-Мартина*. Мартин был декоратором карет и художником-геральдистом, который изобрел особый твердый лак, носящий его имя. Вполне вероятно, что это была максимально удачная имитация японского золотого лака, которым украшались изделия, которые в тот период ввозились из Японии голландскими и португальскими торговцами в Европу. Кареты, столы, шкафчики и особенно мелкие предметы, такие как табакерки и игольницы, были раскрашены и украшены в стиле "Вернис-Мартин". Некоторые предметы поменьше были красиво оправлены в чеканное золото.



Рис. 248.—Комод с кружевными панелями и креплениями от Caffieri. В стиле Луи-Квинце.

Было довольно распространенной практикой покрывать мебель японским лаком и прикреплять к ней украшения из чеканного металла или ормулу. Уникальный комод показан на рис. 248. Он сделан из панелей, покрытых очень старым японским лаком, и богато украшен монтировками ормулу работы Каффьери, искусного чеканщика эпохи Луи-Кинза.

Во второй половине восемнадцатого века в дизайн мебели и орнамента в целом вкралось улучшение благодаря изучению орнамента и дизайна классических предметов, которые были найдены в погребенных городах Геркулануме и Помпеях. Эти города были открыты в 1713 году, а примерно сорок или пятьдесят лет спустя были опубликованы книги, иллюстрирующие захороненные останки, что помогло изменить вкус публики, и постепенно возник спрос на рисунки более строгого и классического вида.

Преобладающий вкус тогда, по-видимому, был удовлетворен смешением определенного количества классических форм с прежним легкомысленным стилем Louis Quinze.

Стиль в мебели и орнаменте теперь превратился в то, что известно как “стиль Людовика XVI” (Louis XVI), и состоял в его орнаменте из композиции тонких свитков, гирлянд, луков и колчанов со стрелами, лент и узлов, медальонов с классическими сюжетами, вырезанными в виде камеи. Лепнина была тонкой, с изящным орнаментом, разнообразной по прямым линиям; фактически, прямая линия теперь утвердилась в архитектуре и дизайне мебели (см. Рис. 249, 250), создавая освежающий и здоровый контраст с шаткими и буйными изгибами Людовика XV. и период Дюбарри.

Некоторые из самых красивых предметов мебели, отличающихся исключительной элегантностью, были изготовлены Ризнером и Дэвидом и украшены монтировками *ormoulu* от Gouthière для королевы Марии-Антуанетты. Ризнер и Гутьер были самыми способными людьми своего времени, которые обычно работали вместе над изготовлением и декорированием лучшей мебели того периода. Нам повезло, что в коллекции Jones в Южном Кенсингтоне есть несколько самых прекрасных образцов этой мебели, большая часть которой была изготовлена для Марии-Антуанетты (рис. 251, 252).

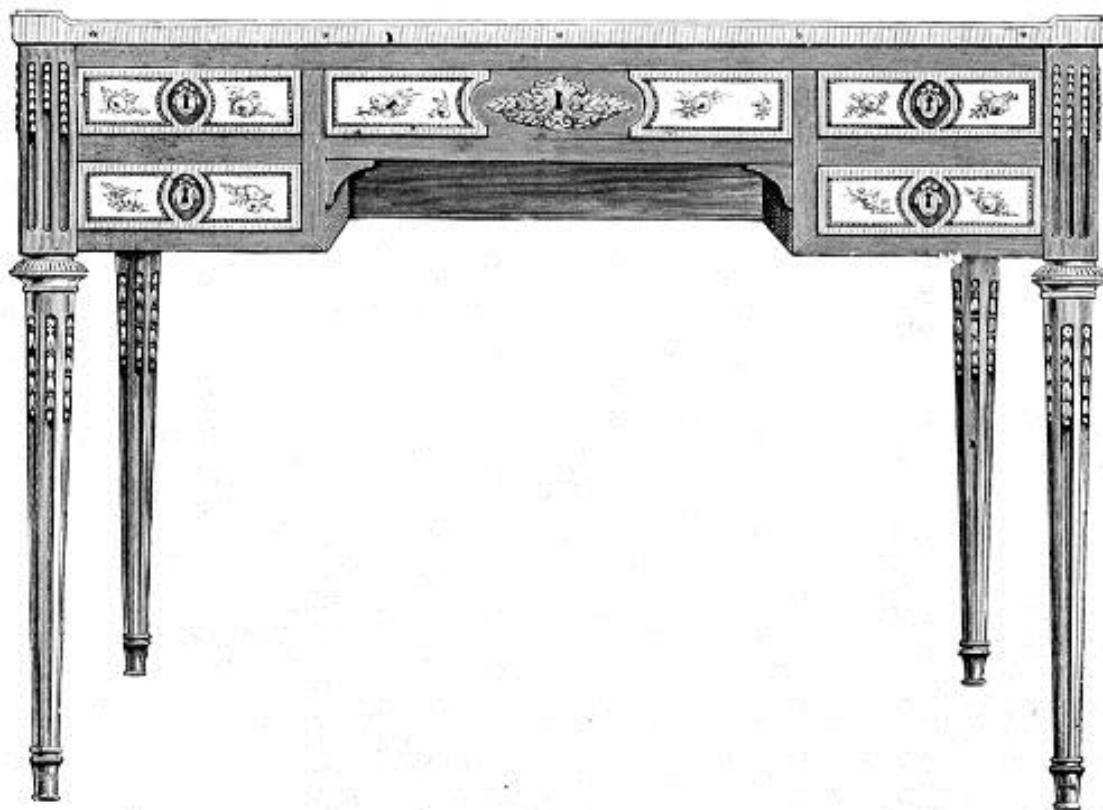


Рис. 249. Письменный стол Луи—Сизи.

Ризнер обычно работал со светлыми и насыщенно окрашенными породами дерева, такими как тюльпанное дерево, падуб, клен, лабурнум, пурпурное дерево и розовое дерево, для своих маркетри, а для облицовки и основы использовал дуб.

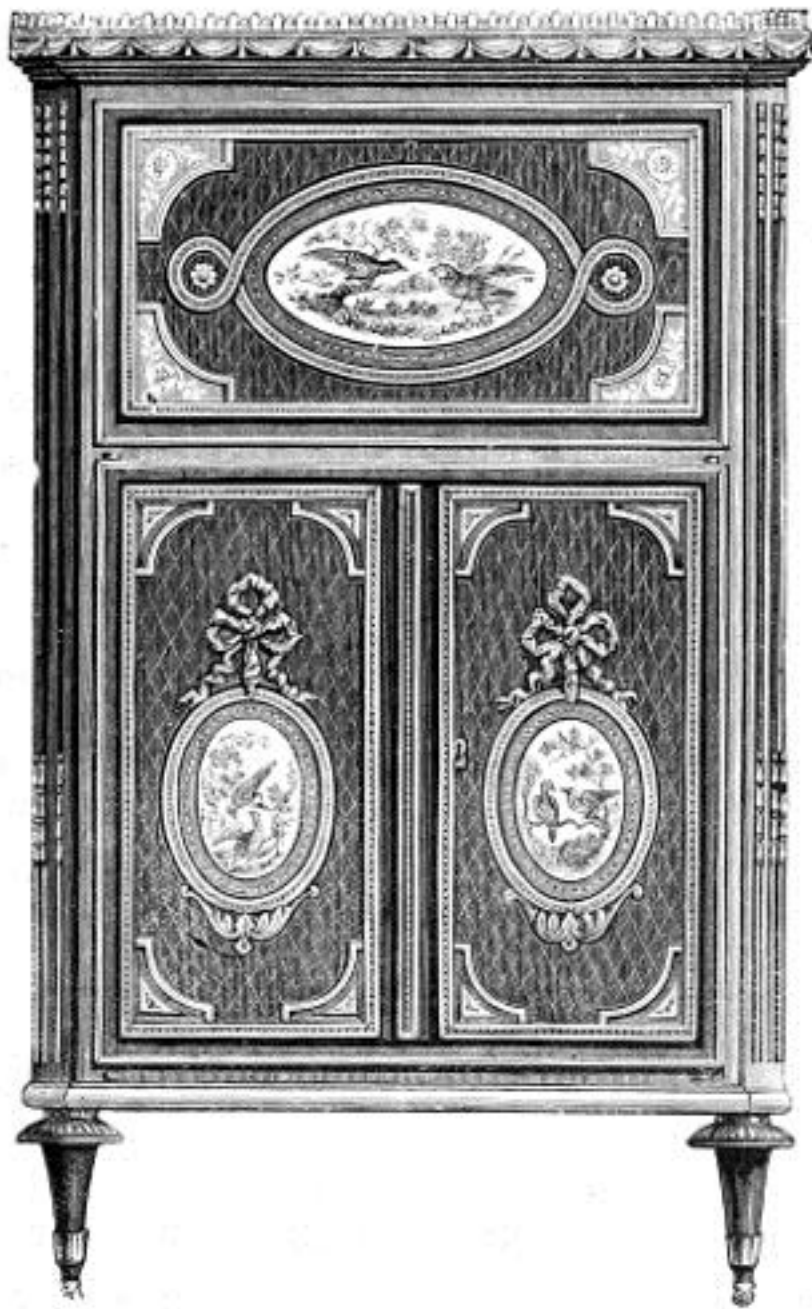


Рис. 250.—Шкаф из красного дерева с севрскими табличками. Луи Сейз.

Лучшие работы Дэвида и Риснера обычно изготавливались из ормалу или бронзово-позолоченного металла Гутьером, которому никогда не было равных как основателю и ценителю работ этого класса. Приер также был хорошим охотником периода правления Людовика XVI. Делафосс был архитектором и дизайнером мебели и декоративных элементов того периода, чьи проекты были более тяжелыми и классическими. Кове был немцем, который работал в Париже и создавал изящные арабески и фигурную работу, а также опубликовал книгу рисунков. Лалонд создавал работы, которые можно было бы отнести к той же категории, что и работы Коуве, а Салембье был плодовитым дизайнером легкого и свободного вида арабески. Многие из его рисунков для шелка можно увидеть на ткани в

Музее шелка на бирже в Лионе. Ленотр занимался дизайном мебели, резьбой по дереву, а также прославился благодаря Ла Квинтини как дизайнер государственных и общественных садов.



Рис. 251.—Секретер Марии-Антуанетты. (Коллекция Джонса.)

В Италии преобладающий орнамент в мебели и отделке был более классическим, чем во Франции. Пиранези, Альбертолли, Перголезе и Бартолоцци - имена главных дизайнеров этой страны в восемнадцатом веке, большинство из которых опубликовали обширные работы по орнаменту. Последние два были привезены в Англию братьями Джоном и Робертом Адамами (1728-1792), которые путешествовали по Италии, привезя с собой также классические идеи, которые они развили в Англии и которые в значительной степени повлияли на стиль архитектуры и дизайна мебели в этой стране. Здание Адельфи и дома на Портленд-Плейс были построены по проектам семьи Адамс. Все виды мебели, портшезы, кареты, тарелки и т. Д. Были сделаны по их эскизам. Изящная лепнина, медальоны, розетки, легкие гирлянды, капители классической формы, рифленые пилястры и колонны — все это было разработано ими с предельной сдержанностью стиля, вплоть до холодности.



Рис. 252. Стол Марии—Антуанетты, инкрустированный севрскими табличками.
(Коллекция Джонса.)

Томас Чиппендейл был известным краснодеревщиком восемнадцатого века. Его мебель или даже любая ее хорошая имитация в настоящее время стоит неплохо. В 1764 году он опубликовал книгу по дизайну мебели и отделке интерьера. Предполагается, что его сыновья изготовили почти все лучшее из мебели красного дерева, известной как “Чиппендейл”.



Рис. 253.—Кресла для гостиной, работы Чиппендейла. (L.)

Кресла для гостиной (рис. 253) являются хорошими примерами мебели в стиле Чиппендейл, а стулья, выполненные в так называемом “китайском стиле” (рис. 254), приписываются Чиппендейлу-старшему.

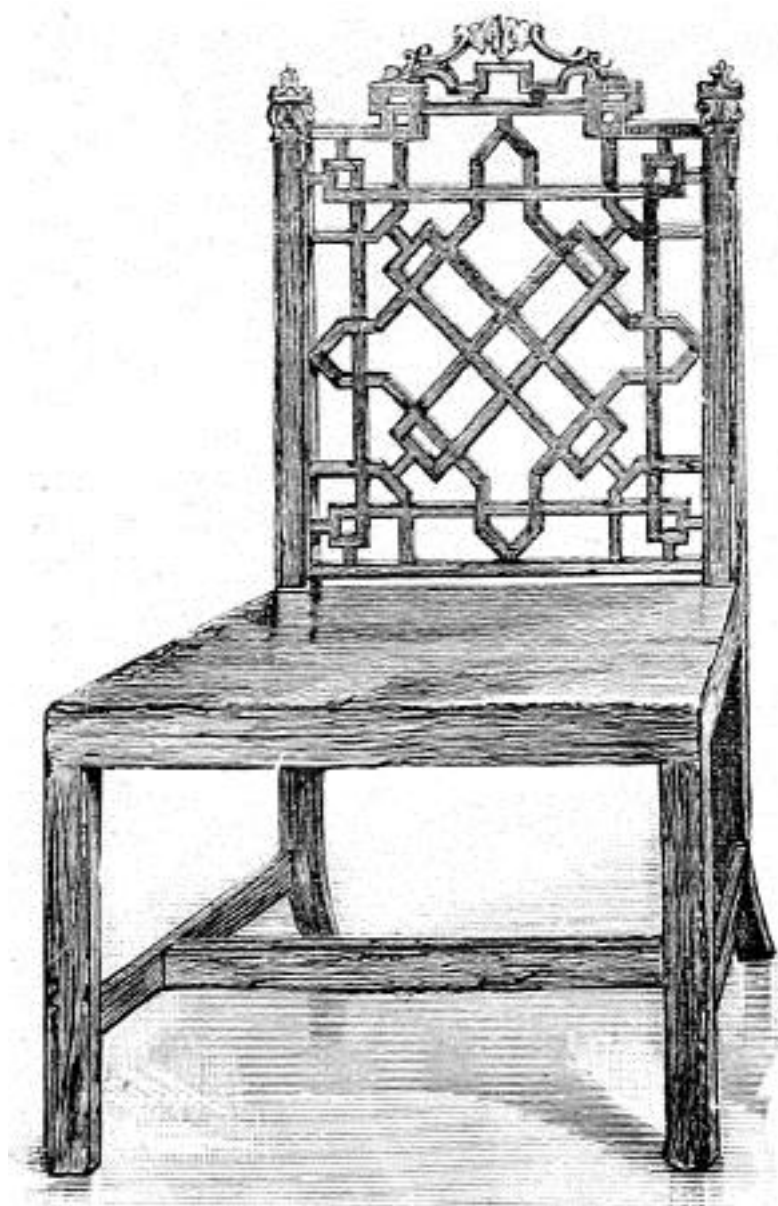


Рис. 254.—Стул в китайском стиле, работы Томаса Чиппендейла. (L.)

Шерратон и Хеппелуайт - имена двух других известных краснодеревщиков, которые в прошлом веке изготавливали превосходную мебель из красного дерева, и оба они опубликовали работы на эту тему в конце века.

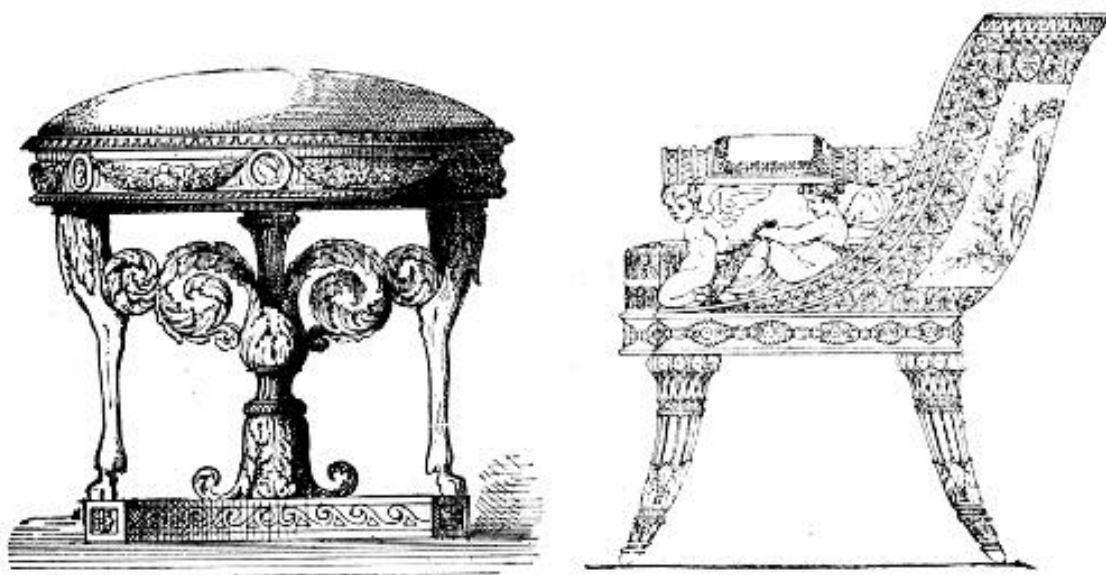


Рис. 255.—Табурет и кресло с резьбой и позолотой; Стиль ампир. (L.)

Имена Джиллоу, Личфилда, Локка и Коупленда принадлежат выдающимся английским столярам и декораторам того периода, две прежние фирмы все еще существуют в Лондоне.



Рис. 256.—Шкафчик с красным чеканным лаком (японский) и фарфоровое блюдо. (J.)

Во Франции после революции (1792) более решительная фаза сухого и тяжеловесного классицизма проявилась в дизайне мебели того периода (1801). Это возвращение к классической тяжеловесности было приписано влиянию академического художника Дэвида, но более вероятно, что это было потворство национальному поклонению Наполеону и Французской империи. Казалось, это было всеобщее желание сделать так, чтобы все в какой-то мере отражало славу императора Наполеона I. Самая скупая вещь имела какой-то символ или намек в виде украшения, которое должно было напоминать всем о величии нового монарха и французской империи, и, следовательно, тяжелый стиль того периода был известен как “Стиль ампир”. Мебель в стиле Ампир обычно изготавливалась из красного дерева, украшалась латунными или бронзовыми вставками со сфинксами, грифонами, римскими гербами и античными завитушками (рис. 255).



Рис. 257— Лакированные шкатулки; Синд. (Б)

Персье и Фонтен - имена французских краснодеревщиков и дизайнеров, работавших в стиле ампира и опубликовавших книгу со своими рисунками.



Рис. 258. Лакированная ножка столбика кровати; Синд. (Б)

В Англии стиль был скопирован, и мы обнаруживаем, что бесконечные имитации французской моды в столах, диванах, стульях, шкафах и часах были спроектированы в соответствии с теми же античными идеалами.

В этой стране в первой половине нынешнего столетия средневековый готический стиль был частично возрожден в архитектуре и мебели, главным образом благодаря усилиям архитектора Огастеса В. Пугина. Он спроектировал множество предметов мебели и опубликовал работу, состоящую из готических рисунков, в 1835 году. Несмотря на усилия Пугина и некоторых других выдающихся архитекторов и “пуристов”, особого впечатления в этом направлении произведено не было.

Если исключить несколько лучших столярных мастерских, где в настоящее время изготавливается мебель хорошего дизайна, то большая часть такой работы в настоящее время выполняется машинами или часто является чрезмерной работой обойщика и, следовательно, менее художественна и более механична как в дизайне, так и в конструкции.

Некоторые из самых красивых предметов мебели японского и китайского производства выполнены из резного дерева и покрыты черным или красным лаком. Шкафы с выдвижными ящиками и причудливо выполненными шкафчиками и нишами (рис. 256) сделаны японцами, покрыты лаком и инкрустированы слоновой костью и перламутром. Китайцы особенно искусны в резьбе по красному кружеву. Несколько ваз больших размеров и изысканной работы из этого материала можно увидеть в Кенсингтонском музее.

Лакировка также выполняется с большим мастерством уроженцами Индии. Браслеты, нарукавники или *голии* изготавливаются из кружева различных цветов, золотые украшения которого изготавливаются из фольги и покрываются желтым лаком, приготовленным из мирры, копала и сладкого масла, сваренного вместе. Шкатулки, столбики кроватей и другая мебель, выполненная из дерева или *палье-маше*, покрыта лаком и украшена плоскими изображениями цветов и условными фигурами животных и птиц (рис. 257, 258).

Всевозможные игрушки, меры веса, кухонная утварь, круглые игральные карты, токарные станки и т. Д. - Все это небольшие изделия, изготовленные из отборного кружева Индии.

ГЛАВА VI. ТЕКСТИЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

Ткачество - это искусство, которым занимались с доисторических времен. Травы, лоскутки коры, камыш, лыко и т. Д. Сначала ткали и использовали в качестве предметов одежды и покрывал, подобных тем, которые мы видим в употреблении сегодня у нецивилизованных племен мира. Ткацкий станок также является очень древним изобретением, и, должно быть, им пользовались гораздо раньше, чем у нас есть какие-либо записи о нем.

Одной из старейших разновидностей тканей, изготавливаемых на ткацком станке, является льняная, нити для которой получают из волокнистых частей стебля льна. У нас есть не только библейские свидетельства о ткачестве льна древними египтянами, но и сам материал, который, как было доказано самым строгим научным анализом, является продуктом производства льна.

Древнейший вид египетского льна использовался для перевязки мумий и ранее был известен под ошибочным названием *биссус*, последний представлял собой материал, сотканный из нитей или бородок *ушной раковины*, или морской гусеницы.

Различные методы и процессы, используемые при изготовлении льна, хорошо проиллюстрированы на египетских картинах и барельефах, таких как взбивание льна, расчесывание, прядение и ткачество на ткацком станке. Некоторые виды египетского льна отличались чрезвычайно тонкой текстурой и совершенной обработкой: в основе куска льна, найденного в Мемфисе, было 540 нитей на дюйм.

Льняная пряжа и лен-сырец экспортировались из Египта финикийцами и карфагенянами в Грецию, Италию, Германию, Испанию и, вероятно, на Британские острова. Гречанки ткали лен для своей одежды, как это делали женщины большинства европейских стран в древние и средние века. Германия, Голландия и Бельгия с незапамятных времен были основными странами по производству льна в Европе. Возможно, в настоящее время город Белфаст в Ирландии является самым важным центром льняной промышленности в мире, а Данди в Шотландии может претендовать на второе место. Последние двести лет торговля льном в Ольстере находилась в процветающем состоянии. Английский парламент времен Вильгельма III. до настоящего времени поощряли и продвигали торговлю, но первоначальный успех этой отрасли был во многом обусловлен мастерством и энергией Луи Кроммелина и колонии гугенотов, которые прибыли на север Ирландии из Франции после отмены Нантского эдикта (1685), а в 1699 году окончательно обосновались в Лисберне, недалеко от Белфаста. Аналогичная колония французских протестантов, которые по профессии были ткачами, поселилась в Шотландии в 1727 году под руководством их лидера Николаса д'Ассавиля.

Великая эпоха в истории ткачества начинается со времени изобретения жаккардовой машины, которая произвела революцию почти во всех отраслях ткачества. Жан-Мари Жаккард (1752-1834), изобретатель этой машины, был уроженцем Лиона и ткачом шелка по профессии. Жаккардовая машина присоединяется к любому обычному ткацкому станку, и ее работа заключается в механическом отборе и подъеме нитей основы, когда челнок проходит по ткацкому станку, действие регулируется с помощью карточек с проколотыми отверстиями, через которые проходят подъемные шнуры или иглы, отверстия в картах располагаются или вырезаются в соответствии с заранее определенным рисунком, который в конечном итоге образует тканую ткань.

Первая жаккардовая машина, используемая в Англии, была установлена в Ковентри в 1820 году.

Шелк и его производство китайцами были известны и понятны с периода, предшествующего дате за 2700 лет до христианской эры.

Возможно, первые сведения о шелковых изделиях в Европе появились благодаря завоеванию Персии и части Индии Александром Македонским, который вступил в контакт с китайцами или некоторыми людьми, жившими за пределами Индии, и которые, вероятно, носили шелковую одежду. Этим людям греки дали общее название *серес*. Это название римляне дали не только народам за пределами Индии, но и самому шелкопряду. Аристотель, Вергилий, географ Дионисий, а позже Павсаний упоминают о *провидце*, или прялке, из которой шили богатые и ценные восточные одежды. Плиний говорит, что ассирийцы делали шелк из *бомбикса* и научили этому искусству жителей острова Кос. Памфила, дочь Тарелок, ткала самый лучший шелк на острове Кос. Предполагается, что в первую очередь сырье попадало из Китая, через Индию, Персию и Аравию на Греческие острова и, в конечном итоге, в Италию и Западную Европу. В европейских странах шелк сначала смешивали с шерстью или льном, и одежду из этого материала носили римляне.

Тонкие, похожие на марлю шелковые одежды Коса отличались исключительным качеством, были ввезены в Рим во втором веке и считались на вес золота. Примерно в это же время большие количества шелка-сырца привозились с Востока сухопутным путем и морем, и в конце четвертого века шелк стал настолько дешевым, что был доступен простым людям (Марцеллин, 380 г. н.э.). Тир и Берит были главными центрами производства шелка, который поставлялся на римские рынки.

В 552 году зафиксировано событие, которое произвело революцию в производстве шелка в Европе. Рассказывают, что два монаха, то ли греки, то ли персы, были отправлены послами в Китай и там обучились у местных жителей искусству и методам производства шелка. Им удалось тайно перевезти в своих полых тростниковых тросточках некоторое количество яиц шелкопряда, которые они привезли в Константинополь, где их высиживали в теплом навозе, а личинок кормили листьями тутового дерева. Очень скоро после этого во дворце в Константинополе была открыта королевская фабрика. Женщины-ткачихи были вынуждены поступить на службу императору, и была установлена государственная монополия на производство шелковых тканей.

Появление шелкопряда не привело к удешевлению шелка; напротив, продукция королевских ткацких станков продавалась по завышенным ценам, намного превышающим те, которые платили за материал до периода выращивания шелкопряда в Европе.

Двор Восточной империи недолго владел монополией на шелкоткачество, поскольку очень скоро секрет разведения червей распространился на Пелопоннес и острова Греции, откуда с VI по середину XII веков Европа снабжалась почти всем необходимым шелком.

В 1130 году Рожер I, нормандский король Сицилии, привез колонию шелкооткачей из Афин и побудил их поселиться в Палермо, где обширная шелковая промышленность уже была развита при бывших сарацинских правителях, которые были вассалами независимых фатимских халифов Египта в девятом и десятом веках.

После появления греческих ткачей в мастерских Палермо мы обнаруживаем, что сикуло-арабские узоры изменились от старых круглых панелей сарацинского орнамента, которые состояли из изображений птиц и животных, расположенных спина к спине или *визави*, месопотамского происхождения, до полос с изображением птиц, животных и рыб, гротескных и других, смешанных с листвой и свитками, содержащими фальшивые арабские надписи.

Проследить анализ узоров на шелковых тканях - значит проследить историческое развитие самих тканей, поскольку узор и производство, с исторической точки зрения, развивались параллельно.

Когда мы рассмотрим разновидности, обозначенные названиями византийских, сарацинских или арабских в их различных формах, итальянских и французских, мы обнаружим, что в указанном порядке хронологическое развитие материала и рисунка происходит одновременно.

Шелк в необработанном виде в течение первых нескольких столетий нашей эры поступал в главные города Малой Азии, в Александрию в Египте и в Византию (Константинополь), из Китая, по Индийскому океану и Красному морю, а также по суше караванами.

Персы и византийские греки с первого по восьмой века монополизировали западное производство шелка, поскольку у них уже были ткацкие станки, на которых они изготавливали льняные, шерстяные ткани и ковровые гобелены. Чтобы превратить их в шелковые ткацкие станки, требовалось совсем немного приспособлений, и к началу VII века новый материал прочно утвердился в Персии, Сирии и Константинополе.

Узоры по большей части были символическими и крупными по своему характеру, и почти все они происходили от "Хомы", или священного "Древа Жизни" (рис. 259, 260), с молящимися по обе стороны, состоящими из царей или других персонажей, совершающих акт поклонения, подобный тому, что мы находим в качестве общей темы, выгравированной на

ассирийских цилиндрах, настенных украшениях и бронзовых блюдах, которые восходят к древнеегипетским формам. Там, где Священное дерево с животными вместо человеческих форм было украшением шелковых тканей, материал имел персидское происхождение, заимствованное из вавилонских источников, но греки или византийцы использовали этот узор ради целесообразности, а не в символическом смысле.

В Кенсингтонской коллекции есть кусок очень древнего византийского шелка, а также кусок из того же материала в Музее шелка в Лионе, который представляет собой рисунок крылатых персонажей, борющихся со львами; узор выткан полосками, а цвет - красная основа с белыми, золотыми, синими и зелеными узорами. Стиль дизайна и особенность плетения доказывают, что оно датируется предшествующим восьмому веку. Эта особая византийская ткань имеет красный основной уток, выполненный пятью различными оттенками красного цвета, перекинутыми крест—накрест (*круазе*), каждый оттенок чередуется тремя нитями по три; основа толстая, челнок проходит прямо по ширине, весь материал - чистый шелк - таковы отличительные черты византийских тканей.

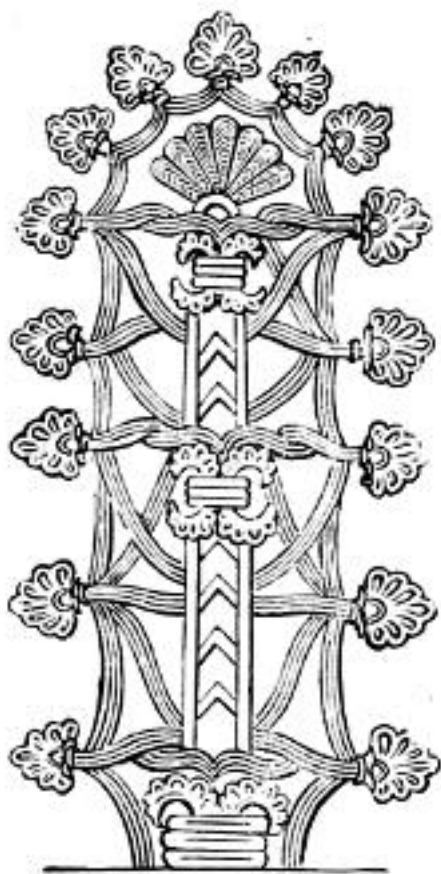


Рис. 259. Ассирийская Хома, или Священное Дерево.

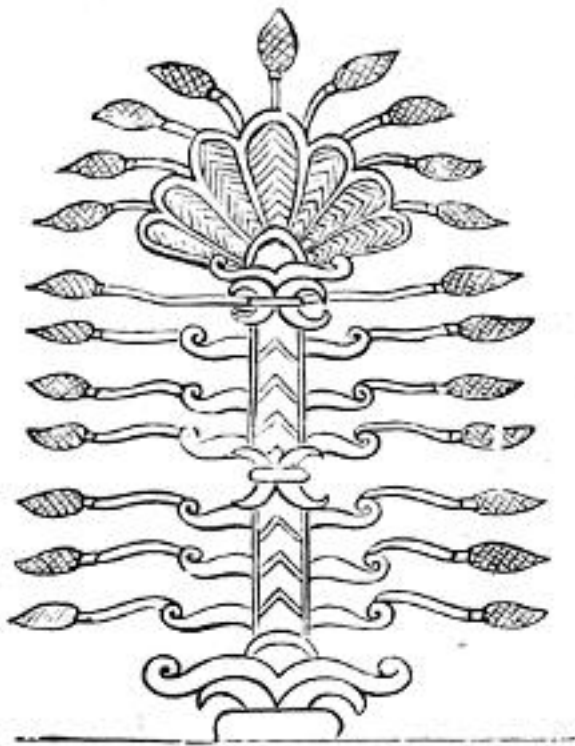


Рис. 260.—Древо Жизни, ассирийский.

Только в подлинных образцах византийско-греческих тканей мы находим человеческие фигуры или животных свободного и естественного типа, поскольку узоры на византийском шелке неизменно заимствовались из греческих мифологических источников и сюжетов Священных Писаний. Подлинные образцы византийских тканей очень редки, а описанная - подлинный образец огромной ценности.

Когда арабы под предводительством Мухаммеда завоевали страны Персии, Сирии и страны к югу от Персидского моря, они уже обнаружили в этих местах процветающее производство шелка. С этого времени — с девятого века - по четырнадцатый мы обнаруживаем, что от границ Китая и Индии на востоке до Африки и Испании на юге и западе, которые охватывают страны, завоеванные сарацинами, — шелковая промышленность тщательно развивалась под властью мусульман. После драгоценных камней по важности и ценности главными сокровищами халифов Багдада, Каира, Феса и Кордовы были шелковые изделия. Базары главных городов были заполнены драгоценными материалами, и периодически проводились шелковые ярмарки, главным образом в Антиохии, Рее, Эрзеруме, Исфахане, Иерусалиме и Мекке. Мусульманские законы запрещали верующим вести переговоры с (христианскими) неверными, но была оговорка, которая помогла им выйти из этой трудности, позволившая им вести переговоры с евреями, и эти посредники без колебаний вели дела либо с неверными христианами, либо с мусульманами.

Евреи тогда, как и сейчас, были банкирами, торговцами шелком и драгоценными камнями, а еще раньше они поставляли всевозможные предметы роскоши богатым римлянам юга, галло-римлянам запада и готам Северной Европы.

Несмотря на действовавшие тогда законы об отлучении от церкви, итальянские христианские купцы, а также евреи торговали с мусульманским миром, и как евреи, так и итальянцы путешествовали по Малой Азии, Северной Африке, по Италии, Сицилии, Испании, Франции и Англии, распространяя продукцию сарацинских ткацких станков и основывая

шелковые мануфактуры в христианских странах, особенно на Сицилии и в Италии. Шали, платья и портьеры были тогда основными изделиями шелкового производства.

Персия была первоначальным местом, откуда поступали лучшие узоры и материалы; это был действительно источник текстильных дизайнов, и оттуда они распространились по Аравии в Северную Африку, Сицилию и Италию, причем узоры модифицировались в соответствии с популярным вкусом разных стран и путем введения различных символических элементов.

Текстиль из Индии.

Текстиль Индии является важным разделом промышленного искусства этой страны. Материалами, используемыми в тканых и вышитых тканях, являются шелк, хлопок, шерсть, волосы, цветные травы, джут, золото, серебро и различная мишура.

Среди основных художественных изделий текстильной промышленности - *кинкобы*, или шелковая парча, производимая в Ахмедабаде и Бенаресе, расшитый муслин Дакки, ворсовые ковры Малабара, ковры Мадраса и шали из кашемира.

Однако местное совершенство в дизайне, цвете и производстве, которое характеризовало эти текстильные изделия на протяжении столетий, теперь находится под угрозой исчезновения — и уже был нанесен большой вред — из-за влияния европейских образцов, внедрения пурпурных и анилиновых красителей и конкуренции с европейскими рынками, что привело к производству более дешевых видов индийских товаров. Традиционное превосходство мануфактуры все еще сохраняется лишь в нескольких случаях, когда текстиль изготавливается на заказ или под покровительством некоторых оставшихся индийских принцев. Другим исключением является производство шелковой парчи, или кинкобов (рис. 261); это в значительной степени объясняется спросом на эти товары со стороны китайцев и других жителей Востока, которые еще не переняли западные идеи имитации европейского стиля одежды.

Некоторые из этих кинкобов сильно украшены переплетенными золотыми или серебряно-позолоченными узорами в виде цветов, другие украшены, как в узорах “счастливые охотничьи угодыя” бенаресской мануфактуры, цветами, птицами и животными. Эта особая форма ткани, без сомнения, дошла по персидским каналам до расшитых одежд древних вавилонских монархов.

В производстве хлопчатобумажных изделий торговля местной касты ткачей очень сильно пострадала из-за большого импорта манчестерского хлопка и создания гигантских фабрик по производству хлопка с механическими ткацкими станками в Ахмадабаде и других местах. Многие выходцы из касты ткачей были вынуждены заняться сельским хозяйством и другими менее прибыльными занятиями из-за частичного разорения их ремесла английской конкуренцией.

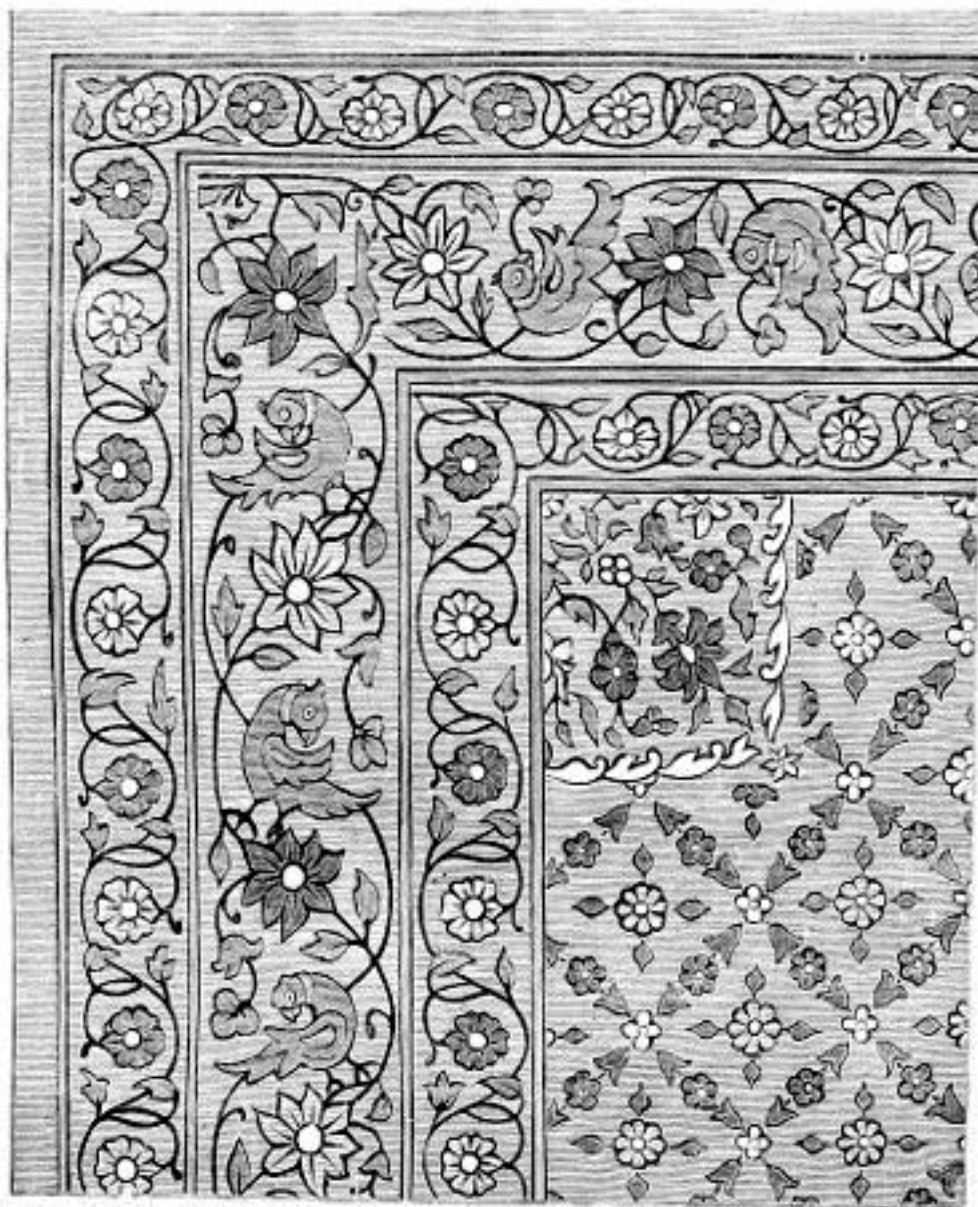


Рис. 261.—Кинкоб из Ахмедабада. (Б)

Печать на хлопке по-прежнему, однако, остается важной местной отраслью промышленности, особенно в городе Лакхнау, где окраска и дизайн по-прежнему превосходят английский или французский ситец. Одни из лучших индийских или, скорее, индо-персидских орнаментов можно найти на набивных ситцевых *покрывалах* palampores, или покрывалах для кроватей, изготовленных в Масулипатаме и других местах. Ситец, сотканный из разноцветных нитей в разные полосы, клетка и тартан всех оттенков входят в число фирменных изделий индийского текстиля, из которого изготавливают брюки, юбки и подъюбки.

Некогда знаменитые муслины Дакка, которые из-за своего паутинного вида были известны под названиями “вечерняя роса” и “бегущая вода”, сейчас почти не существуют, их место занимают более дешевые и грубые сорта. Муслин из Дакки и других мест, расшитый шелком, до сих пор широко используется в Индии и в основном экспортируется в соседние восточные страны, включая Турцию и Египет.

хлопчатобумажные ткани, переплетенные золотой нитью, раньше производились в больших количествах для удовлетворения потребностей некогда могущественных местных правителей и придворной свиты, но теперь, после правления англичан в Индии, этот вид ткани, как и многие другие, отличающиеся роскошью, пользуются гораздо меньшим спросом.

Нанесение узоров золотой и серебряной фольгой является распространенным методом декорирования темно-фиолетовых или темно-зеленых хлопчатобумажных тканей; на муслине также наносятся узоры золотом.

Тонкая золотая и серебряно-позолоченная проволока широко используется в Индии для изготовления кружев, ткачества и вышивки. Местные жители превосходят всех европейцев в искусстве волочения проволоки, изготовления золотой и серебряной фольги, мишуры и блесток. Эти отрасли промышленности сосредоточены в основном в городах Дели, Лакхнау, Ахмедабаде и Лахоре.

Производство шелка по-прежнему является процветающей отраслью промышленности во многих частях Индии, но, с другой стороны, в некоторых местах оно сильно сократилось из-за европейской конкуренции. *Тасарский* или *туссерский* шелк - это местный дикий шелк, из которого в настоящее время во все возрастающих количествах производится более грубая разновидность шелка, экспортируемая в основном из Бенгалии. Это полезный материал, но он не обладает таким блеском, как обычный шелк. Простую шелковую ткань изготавливают в Пенджабе, а дамасковую или фигурную - в основном в Бхавалпуре.

Кашемир веками славился своими прекрасными шерстяными шальями, изготовленными из *лушма*, шерсти кашемировой козы, и верблюжьей шерсти; тканый материал последней известен как "камлет".

Основным рисунком кашемировых шалей является узор в виде конуса, украшенный смесью мелких цветов, а наполнители между конусами также представляют собой пеленку из мелких цветочных форм. Конусообразные узоры также встречаются на металлических изделиях, эмали и резьбе из Кашемира и его окрестностей. На настоящих шальях орнамент вышит широкими каймами, центральными деталями и цветочными группами по углам. Кашемировые шали имитировались в тканых шальях французов и в шальях шотландского производства с узором пейсли. На некоторых из самых дорогих кашемировых шалей вышит "земной рай" с изображением поющих птиц, цветов, животных и фигурок.

Индийский орнамент или украшение, из-за его мозаичного или приплюснутого характера, чрезвычайно хорошо подходит для украшения текстильных тканей. Местный орнамент состоит из множества плоских изображений маргаритки (*sventi*), лотоса, цветка ботинка (рис. 91, 92, 261), кнопочек и цветочных узоров, попугаев, павлинов, львов, тигров, слонов, всадников, охотящихся или сражающихся и т.д., и всегда представлен плоскими оттенками чередующихся цветов на плоских основаниях в таких произведениях, как эмаль, плитка, керамика, настенная живопись, кружева и текстиль всех видов. Хотя иногда порок индийского орнамента проявляется в буйном использовании мелких деталей, в целом он хорошо подходит для украшения плоских поверхностей. В художественных изделиях мусульманского народа Индии или потомков персидских поселенцев орнамент неизменно состоит из персидских или сарацинских типов; первый отчетливо виден в масулипатамских коврах и *палампорах*, а второй - в различных произведениях искусства периода Великих Моголов, как, например, в инкрустированных мрамором и других работах Агры. (Рис. 293.)

Сасанидские персидские узоры на шелке, как мы видели, были заимствованы из более древних ассирийских и вавилонских вышивок, мотивами которых неизменно были Древо Жизни, или “Роща Ашаре”, с божествами, жрецами или царственными почитателями по обе стороны, все обычно заключенные в круги.

В персидской и более поздней месопотамской резьбе животные заменяли человеческие фигурки и часто располагались спина к спине, разделенные стеблем или куском цветочного орнамента — напоминанием о священном дереве - и все еще заключенные в круглую ленту. Животными, как правило, были львы, гепарды или грифоны, все они рассматривались как декоративные абстракции, а промежутки между кругами были заполнены формами попугаев или других птиц, обработанных обычным способом.

Ранние сарацинские рисунки были копиями этих (рис. 262). Более поздние сарацинские узоры имели меньше форм птиц и животных и больше чисто арабского орнамента, с добавлением горизонтальных полос куфических надписей, таких как тексты из Корана, хвалебные комплименты султанам и халифам, для которых были изготовлены ткани, и имен или титулов (рис. 263).

Удивительно, что на богатых шелковых тканях, изготовленных сарацинами для них самих, почти всегда были изображения животных, хотя это противоречило законам их веры; но это может быть объяснено их практикой копирования или адаптации форм украшения, уже использовавшихся в завоеванных ими странах, и отсутствие оригинальности в дизайне в прежние времена было, пожалуй, самым сильным мотивом, заставлявшим их адаптировать готовые изобретения для собственного использования.

Ношение одежды из чистого шелка также было запрещено мусульманской религией, но сарадины преодолели эту трудность, смешав несколько хлопчатобумажных ниток с шелковой паутиной. Египетские мамлюки (1250-1390) были очень расточительны в использовании шелка для пошива платьев, знамен, занавесей для палаток, ковров и попоны для лошадей, которые изготавливались на ткацких станках Каира и Александрии и импортировались из восточных центров.



Рис. 262. Шелковый дамаск; Одиннадцатый век; Ранний сарацинский период (L. Р.)

В тринадцатом веке шелковая промышленность сарацин была в самом расцвете, узоры в основном имитировали персидскую школу, а в четырнадцатом использовались те же мотивы, но расположенные рядами горизонтальных полос — что по сути является греческим методом — и было обусловлено влиянием греческих и христианских коптских дизайнеров. Хороший пример этого стиля можно увидеть в дизайне павлина, рис. 264.

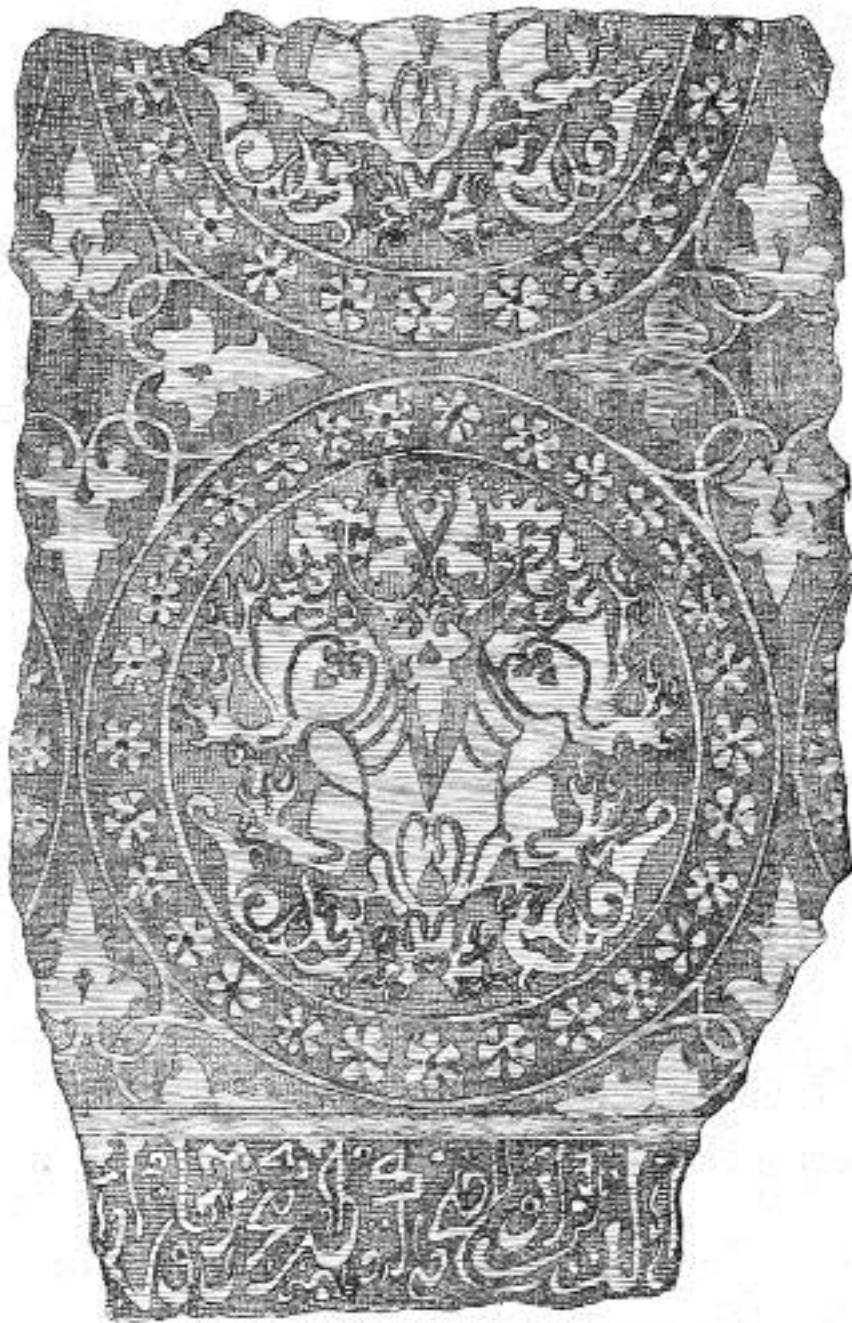


Рис. 263.—Шелковая ткань Иконии; Арабская: Тринадцатый век. (Лионский музей.)

Из-за того, что на побережье Малой Азии проживало смешанное население евреев, христиан и сарацин, шелковые ткани из этой страны украшались имитациями персидских узоров с изображением "хома" или "древа жизни", христианскими элементами, такими как крест, изображенный на "древе жизни" (рис. 265), а также имитациями арабской письменности. Сирийские образцы текстиля не так хороши по материалу или качеству изготовления, как византийские или древнеперсидские.



Рис. 264. Настенные гобелены из арабского шелка XIV века. Дж.

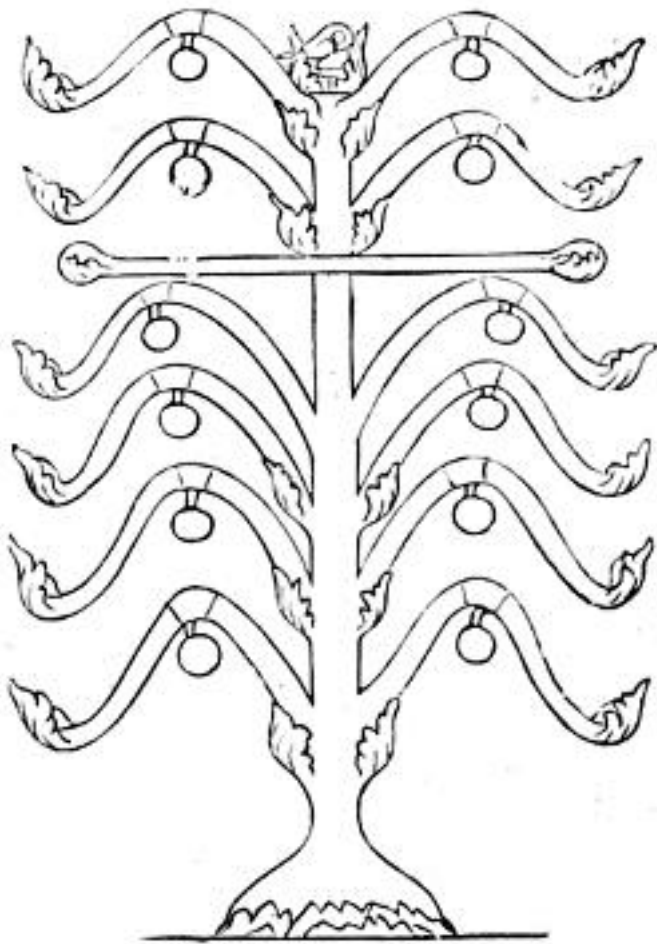


Рис. 265. Апостольское Древо Жизни с эмблемой Креста.

Наиболее интересным развитием в дизайне шелковых тканей является то, что произошло на Сицилии. Сицилийцев впервые научили искусству прядения и ткачества шелка, а также разведению тутового шелкопряда их египетские правители сарацины, и на ранних рисунках сикуло-арабского стиля, помимо персидских гепардов, индийских попугаев и антилоп, изображены такие животные африканского происхождения, как жираф, слон, газель и другие представители фауны этого континента. В этих тканях вместе с шелком использовались золотые, серебряные и хлопчатобумажные нити.

Упоминалось, что в двенадцатом веке, когда норманны завоевали Сицилию, они привозили ткачей-шелкопрядов из Афин и других частей Греции для работы в Палермо. Здесь и в это время (1130 г.) произошло заметное изменение дизайна за счет введения греческих классических и христианских элементов орнамента в смеси с некоторыми из более старых сарацинских форм.

На этих сицилийских тканях также широко использовались фальшивые арабские надписи; возможно, это было сделано дизайнерами-христианами, не знающими арабского языка, чтобы придать тканям вид сарацинской работы, что, возможно, позволило им лучше продаваться при экспорте (рис. 266).

Еще одной особенностью палермитанских шелков является множество элементов, встречающихся в узорах. Все виды сказочных животных и птиц используются как в геральдическом гербе: солнечные лучи, формы облаков, христианские эмблемы и элементы, встречающиеся в виде ангелов с размахивающими кадильницами, инициалов священных имен и символических растений. Использование этих геральдических и христианских

элементов было в значительной степени обусловлено влиянием крестоносцев в средние века. Любимым цветом сицилийских шелков были темно-красная основа и зеленая листва; птицы, животные и мифологические элементы обычно вытканы золотыми нитями, как в приведенном примере (рис. 267).



Рис. 266. Шелковый дамаск; Сицилийский; с имитацией арабских иероглифов. (R.)

К концу четырнадцатого века и в течение пятнадцатого рисунки стали более цветистыми, использовались виноградная лоза и гранат в форме вазы, которые действительно были развитием священного дерева ранних рисунков и выполняли свою функцию, а вместо круглого обрамления были введены яркие или оживляющие линии подгузников. Этот повторяющийся каркас был заимствован из сарацинской остроконечной архитектуры и принят в оживальской готике того времени (рис. 268, 269).

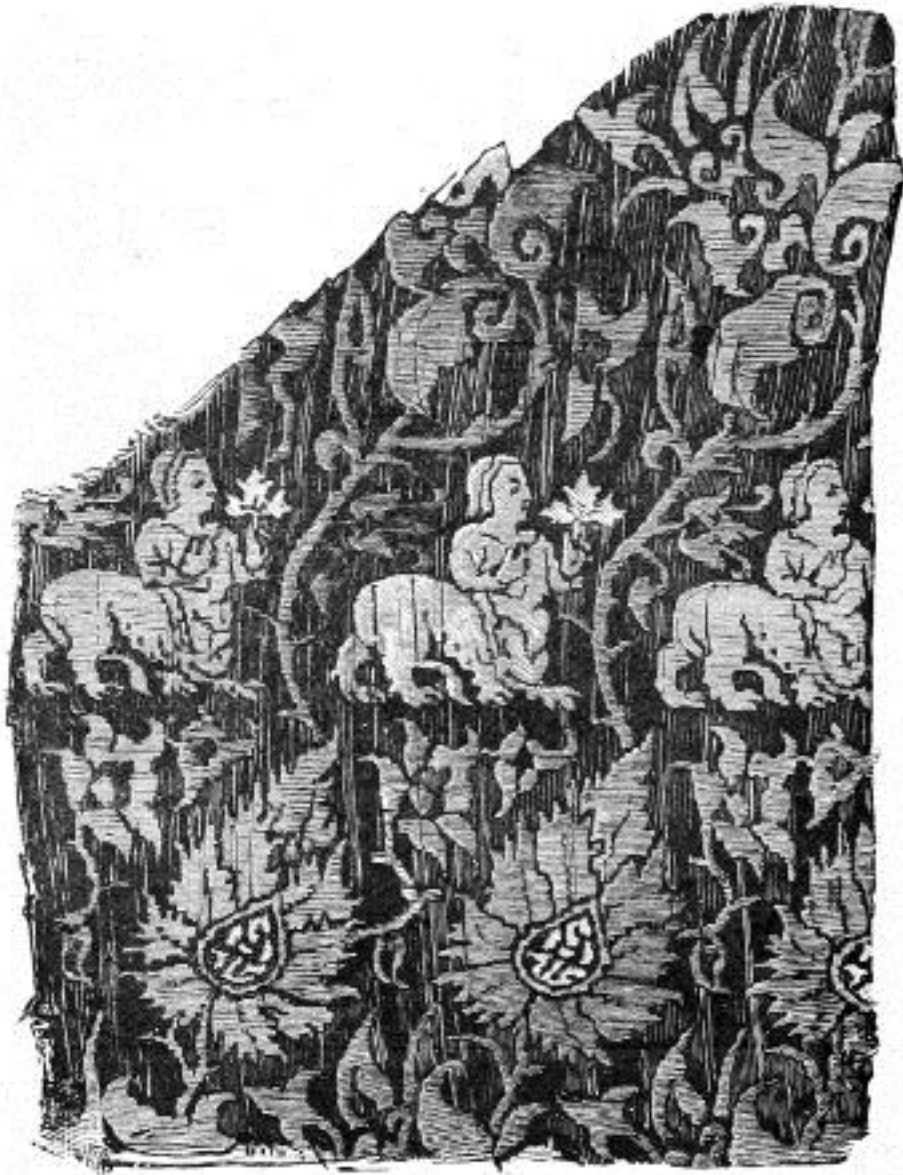


Рис. 267.—Шелковый штоф; Сицилийский; Пятнадцатый век. (Л.П.)

В XVI веке ананас широко использовался в различных модификациях в качестве декоративного элемента тканей (рис. 269) и часто в сочетании с гранатом. Это произошло после открытия Вест-Индии, откуда ананас был завезен в Европу (рис. 270). Пеленки из дамасской ткани с крупным рисунком, парча и бархат теперь изготавливались во многих местах Италии, причем узоры, основанные на волнистых линиях или оживальных формах, заключали в себе двусторонние схемы орнамента, все из которых были воспоминаниями о узорах “древа жизни”, и во всех прослеживается сильное влияние сарацинского дизайна.



Рис. 268.—Шелковый штоф; Флорентийский; Пятнадцатый век.

С четырнадцатого по шестнадцатый века и даже позже Лукка в Тоскане, Генуе, Флоренции и Венеции славились производством шелковой парчи и бархата, которые использовались для одежды священников, королей и знати, а также для портьер.

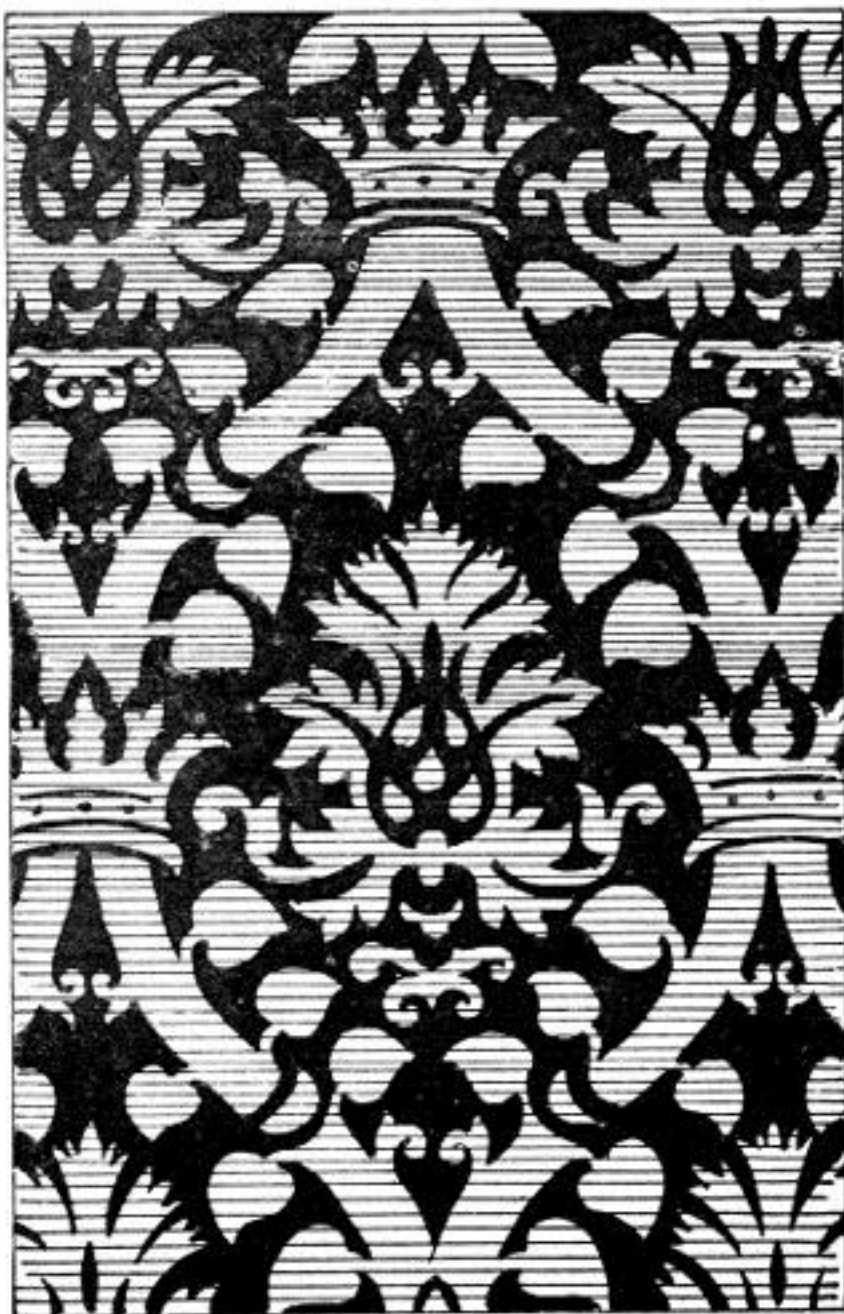


Рис. 269. Подгузник из бархатной парчи; Итальянский; Шестнадцатый век.

Все модели одежды тех дней были размером с подгузник очень большого размера, такие сейчас используются только для портьер и мебельных покрытий. Венецианские и испанские картины того периода содержат множество иллюстраций этих узоров на платьях фигур и драпировках покоев.



Рис. 270.—Бархатная парча; Итальянская; Шестнадцатый век.

Во Франции шелкоткацкая промышленность впервые была создана в Лионе примерно в середине шестнадцатого века. Рисунки первых работ французских ткачей были очень похожи, если не копировали преобладающую итальянскую школу, но вскоре после этого приобрели более цветочный характер и все более реалистичное изображение цветов и листвы, примерно до восемнадцатого века, когда они приобрели тот же характер, что и керамика и украшение мебели, которое уже было описано. В период Средневековья и Возрождения Франция, как и Англия, импортировала шелка и бархат из Италии и с Востока, а лен и драпировки - из Фландрии и Германии.

Брюгге во Фландрии был особенно знаменит в шестнадцатом веке своими шелками и бархатом, а Ипр - еще больше своим тонким льном и дамастом.

До 1629 года, когда примерно в это же время в Лондоне была создана компания шелкопрядильщиков, в Англии производилось очень мало шелка. Отмена Нантского эдикта в 1685 году привела к прочному налаживанию производства шелка в Англии колонией французских беженцев, которые поселились в Спиталфилдсе, Сент-Джайлсе и Сохо в Лондоне, а также в Кентербери, Норвиче и Ковентри. Вскоре после этого торговля

распространилась на Манчестер, Макклсфилд и Пейсли в Шотландии, а в 1717 году Джон Ломбе построил в Дерби первую шелкопрядильную фабрику для прядения и метания шелка, которая работала на водной основе.

Рисунки узоров английского шелка всегда были более или менее имитацией распространенных французских стилей, и, фактически, Англия до последних лет в значительной степени зависела от усилий французских дизайнеров почти во всех своих текстильных узорах. Однако сегодня это не так, поскольку очень немногие иностранцы работают дизайнерами у английских производителей.

В настоящее время главным центром производства бархата в Германии является Крефельд; Швейцария производит большое количество шелка, который производится главным образом в Цюрихе и деревнях на берегах Цюрихского озера, в Басле и других местах.

Китай, родина шелка, и молодая Япония по-прежнему славятся своими деликатными тканями из этого материала, сырье из которого широко импортируется в Европу. В Америке шелковая промышленность в последние годы достигла больших успехов, основным центром производства является город Патерсон в Нью-Джерси.

Англия всегда занимала лидирующие позиции в производстве шерстяных изделий из хорошего материала, в основном из простой ткани, но иногда с ручной обработкой или тканями рисунками фигур, животных и листы. В средние века в Бате, Норвиче, Вустере, а также в аббатствах и крупных религиозных домах монахи проводили много времени за ткацким станком, и в четырнадцатом веке значительное количество их работ было экспортировано на Континент. Город Камволд в Норфолке дал название —камвольный— ткани, изготовленной там из нового вида шерстяной пряжи, которая состояла из специального скручивания нитей таким образом, чтобы сделать пряжу более твердой по текстуре. Эта ткань использовалась для изготовления церковных облачений, драпировок и покрывал для кроватей.

Хлопок, шерстяное изделие из хлопкового дерева и ткани, изготовленные из него, были известны в Индии и на Востоке с древнейших времен.

Плиний упоминает хлопок под названием ткани, называемой *oxylina*, изготовляемой из хлопка, который рос на ветвях *ксилон* или *дерева* или *кустарника* госсипиум, произрастающего в Индии, Верхнем Египте и Аравии.....

Римляне импортировали хлопчатобумажные ткани из Индии, а жрецы древнего Египта использовали их для своих платьев.

Хлопчатник выращивали мавры в Испании примерно в начале десятого века, и они были первыми людьми в Европе, которые начали производить хлопчатобумажные ткани. Им также приписывают изобретение изготовления фустий (исп. *fustes*), хлопчатобумажного материала, сотканного, а затем раскроенного точно так же, как бархат; обычно считается, что, поскольку фустия предшествовала изготовлению бархата, изготовление последнего, возможно, было предложено итальянцам испанским фустийцем.

В 1585 году, после разграбления Антверпена, несколько фламандских ткачей поселились в Манчестере — ныне крупнейшем центре хлопчатобумажной промышленности Англии - и начали новую индустрию прядения и ткачества хлопка. До этой даты Манчестер и его окрестности славились ткачеством льна. Ленная пряжа была импортирована из Ирландии, соткана в Манчестере, а ткань отправлена обратно для распространения и продажи в Ирландии и других частях королевства.

Производственная мощность хлопчатобумажных изделий была значительно увеличена благодаря изобретениям Аркрайта с его прядильной машиной на водяной раме, Харгривса, который в 1770 году изобрел прядильную машину "Дженни", и Комптона, который усовершенствовал последнюю, изобретя "дженни на муле" в 1779 году.

В 1785 году доктор Картрайт изобрел автоматический ткацкий станок, который другие усовершенствовали, когда, наконец, Хоррокс из Стокпорта в 1803 году успешно реализовал свое изобретение - ткацкий станок с электроприводом, который сейчас широко используется.

Печать на хлопке и цветное окрашивание успешно практиковались в Индии, Малой Азии, Леванте и на Востоке в целом с древнейших времен. Узоры, встречающиеся сегодня на более распространенных принтах и ситце, все еще напоминают индийский и персидский орнамент.

Большинство английских рисунков на хлопчатобумажных принтах более важных классов имеют сильную тенденцию к цветочным узорам натуралистического типа, являющимся результатом имитации французских шелковых узоров, которые были распространены в начале этого столетия.

Трафаретная печать на ситце была введена в Англии примерно в середине восемнадцатого века Робертом Пилем — дедом первого баронета, — который вырезал свои собственные трафареты. Печать с помощью цилиндров была изобретена в 1785 году. До изобретения ситцевой печати "расписные полотнища" из льна и других тканей использовались в качестве драпировок и в общей мебелировке английских квартир.

Вышивка.

Самым ранним методом декорирования текстиля была вышивка. Это называлось "рисование иглой" и является даже более древним искусством, чем плетение узоров. На некоторых из древнейших памятников искусства, которые все еще существуют, таких как барельефы Египта и Ассирии, можно увидеть изображения вышивки, которая раньше украшала одежды царей (см. Рис. 162А- 165, предыдущие тома), и мы видели, что это были модели для некоторых из самых ранних тканых узоров. Сначала вышитые узоры представляли собой простые геометрические узоры, а затем символические единицы, смешанные с простыми цветочными формами, какими обычно были многие из древнеегипетских вышитых узоров, пока постепенно халдеи и ассирийцы не разработали более высокие формы узоров с фигурами или персонажами и животными.

Последние народы, с присущей им любовью к варварскому великолепию и азиатским пристрастием к георгиевскому колориту, превзошли египтян в искусстве вышивания.

Персы и окружающие народы унаследовали от более древних рас эту любовь к цвету и ранним традициям дизайна, которые до сих пор видны в их гобеленах, коврах и всевозможных вышивках.

Древние фригийцы и лидийцы, населявшие часть Малой Азии, были культурными расами, которых греки и римляне всегда считали изобретателями вышивки — "*фригио*" было римским словом, обозначающим вышивальщицу. Фригийские вышитые узоры были в основном геометрическими, но в более поздние периоды использовались также формы растений и животных. Большая часть украшений ионической греческой керамики, состоящих из полос

животных, птиц, розеток и ромбиков, являются копиями вышивок Малой Азии. Даже сегодня женщины в этих краях вышивают свои корсажи, фартуки, головные уборы и полотенца почти таким же орнаментом.

Высеченные в скале фасады фригийских гробниц, в отличие от имитированных деревянных конструкций лидийских гробниц, имеют скульптурные украшения, скопированные с геометрических форм вышивки, и во многих случаях эти фасады напоминают вышитые занавески или ковер, которые вешались для использования в качестве двери при входе в более ранние квадратные домашние деревянные постройки, каменными имитациями которых были фригийские и лидийские гробницы.

Ассирийские пороги (рис. 166, предыдущий том) и многие другие скульптуры и настенные украшения из расписных плиток халдейского и персидского происхождения обычно были копиями вышивки, и все это ясно показывает, что вышивка и ткачество с узорами предшествовали скульптуре из камня, дерева и металла.

Греки были очень искусны в изготовлении вышивки. Гомер неоднократно упоминает это искусство как занятие для женщин. Елена Троянская и Пенелопа ткали на своих ткацких станках прекрасные одежды и портьеры, расшивая их богатым рукоделием. На греческой вазе из Кьюзи Пенелопа изображена за работой на ткацком станке с “высокой основой” (*haute-lisse*) или вертикальным рисунком, который так часто используется вышивальщицами и ковроткачами Востока. В Библии есть много упоминаний о тех, кто занимался всевозможным искусным рукоделием. Иосиф Флавий говорит, что завеса Иерусалимского храма “была вавилонским занавесом, расшитым синим и тонким льном, алым и пурпурным, изумительной фактуры”.

В Англии, в англосаксонские времена, вышитые работы имели отличную репутацию, настолько высокую, что они высоко ценились и пользовались спросом во Франции и других частях Европы, где были известны как “*Anglicum Opus*.” Из описи французского короля Карла V. (1364-80) мы узнаем, что у него была комната, обставленная английскими “халлингами” или драпировками, вышитыми синим цветом с фигурами львов, орлов и леопардов. Вышивка была основным занятием англосаксонских и англо-нормандских леди. Беда и другие историки древности часто превозносили совершенство дизайна и мастерство изготовления английских вышитых покрывал, риз, капралов, ризниц и драпировок. После завоевания и в течение нормандского периода среди орнаментов и цветочных узоров были представлены всевозможные геральдические эмблемы; иногда истории и романы иллюстрировались иглой, и можно упомянуть принадлежащий этому ордену знаменитый гобелен из Байе, который в виде длинного фриза изображал завоевание Англии норманнами. Предполагается, что он был изготовлен королевой Матильдой и ее служанками, но, вероятно, был изготовлен по заказу Одо, епископа Байе и шурина королевы. Это не только знаменитое произведение рукоделия, но и бесценный памятник костюма того периода (рис. 271). Цветная фотография этого места сейчас находится в Кенсингтонском музее.



Рис. 271. Норман Арчер с гобелена из Байе.

Примерно в XIII веке различным видам вышивки были даны различные технические названия, такие как “*opus plumarium*”, или, как это сейчас называют, “стежок из перьев”, разновидность рукоделия, при котором стежки накладываются вдоль, а не поперек, накладываются друг на друга, как перья в птичьем оперении; “*opus pulvinarium*,” или стиль “подушки”, при котором работа выполняется крестиком и палаткой; “*opus pectineum*”. где вышивка выполнена таким образом, чтобы представлять или имитировать ткачество, и рисунок был перенесен с передней на заднюю часть основного материала. Opus Anglicum, столь высоко ценимый, по-видимому, был разновидностью вышивки цепным стежком, придающим гранулированную поверхность. Мастерница начинала, например, в случае выполнения лица человеческой фигуры, с точки в центре щеки или подбородка и обходила ее круговым методом, а там, где появлялись впадины и ямочки, для придавливания впадин использовался нагретый металлический стержень с маленькой лампочкой на конце.

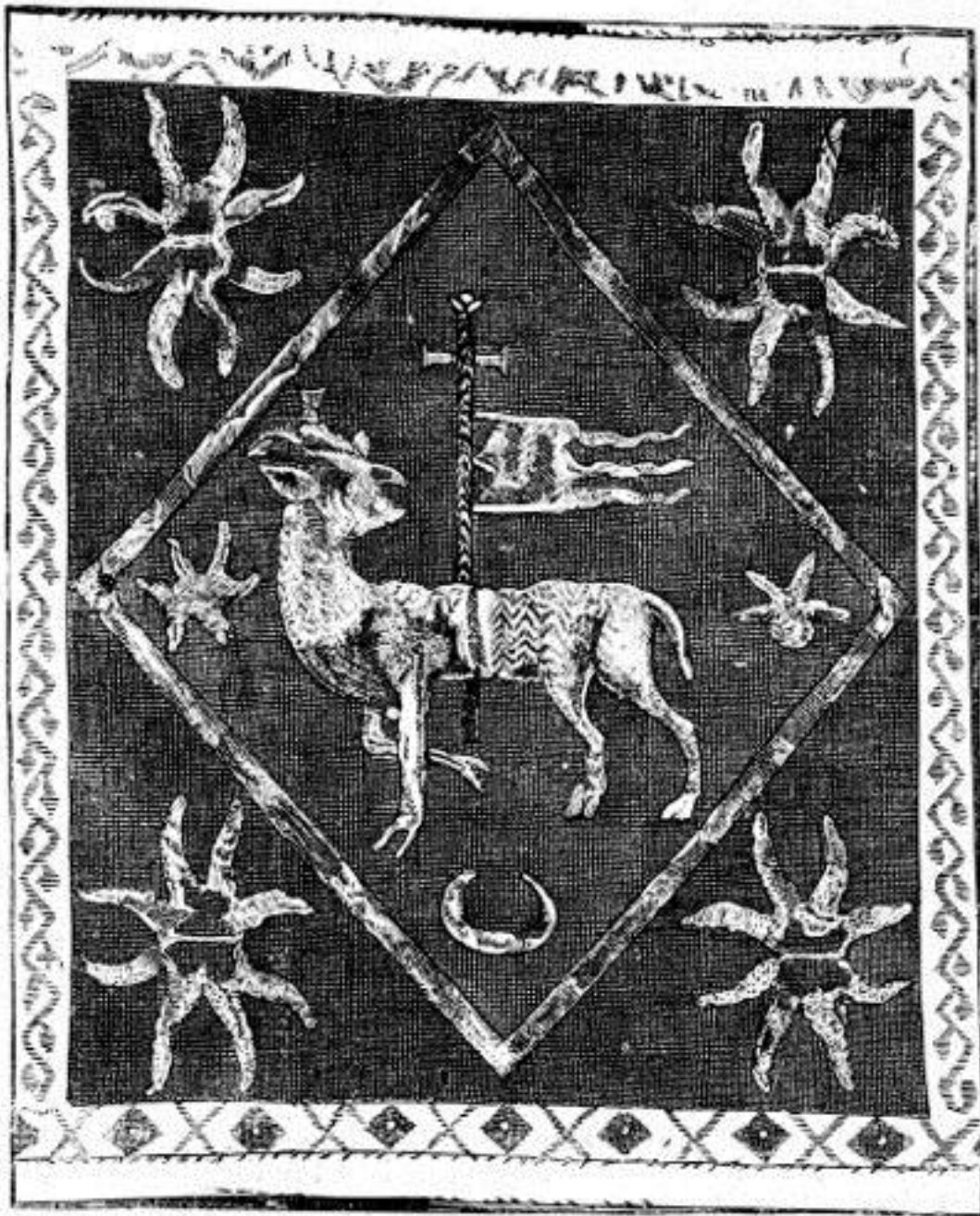


Рис. 272.—Часть Орфея Сайон-Коуп; в музее Южного Кенсингтона.

В хорошо известной английской вышивке того периода Syon Core (рис. 272) используются как старый стежок пером, так и цепной стежок, как описано выше.



Рис. 273. Персидский ковер, вышитый золотом и серебром по темно—синему бархату; начало восемнадцатого века. (S.K.M.)

Стежок *крючком* представляет собой комбинацию длинных и коротких стежков из перьев и адаптирован для создания эффекта растушевки. В стежках, известных как цепочка, узелковый стежок и стежок с отверстиями для пуговиц, нить закольцована; но лежит ровно при вышивке гладью, крючком, штопке, петлеобразных и поперечных стежках. Атласные и штопальные стежки можно выполнить так, чтобы рисунок выглядел одинаково с обеих сторон ткани, но цепная и петлевая строчки создают рисунок только на одной стороне материала.



Рис. 274.— Парадные перчатки, ранее принадлежавшие Людовику XIII. (S.K.M.)

Золотая нить широко использовалась в вышивке во все века, а также серебряная нить, но если последнюю не покрыть лаком, она становится черной из-за потускнения. Золотая “передача” - это серебряно-позолоченная нить, намотанная на шелк.

В старинных вышивках и тканых тканях золотая нить изготавливалась из тонкого позолоченного пергамента и обвивалась вокруг шелка: японцы таким же образом использовали позолоченную бумагу, а иногда чистое золото использовалось в виде тонких плоских выбитых полосок как для вышивок, так и для тканых тканей.

В Персии и на Востоке в целом широко используются ткани с золотым и серебряным шитьем (рис. 273), а также плотное шитье из шелка и шерсти, и другой современный вид - вышивка белым шелком по белому батисту или ситцу.

Вырезанная работа или “аппликация” - это еще одна форма вышивки, при которой цветы, листва, орнамент и фигурки вырезаются иглой по отдельности, а из основного материала вырезаются промежутки, в которые эти детали были вставлены. В Кенсингтонском музее можно увидеть множество образцов испанского, рейнского и флорентийского рукоделия, в которых вытканы архитектурные элементы дизайна, а фигуры святых и другие предметы выполнены на тонком холсте и вставлены в пространства панелей. Другой, более распространенный вид аппликации - это когда декоративные фигуры вырезаются из шелка, бархата, льна или шерсти и пришиваются к тканевой основе, при этом используется материал для окантовки, состоящий из шелкового шнура, позолоченной кожи или канта. Аппликация больше подходит для портьер и мебельных покрытий, чем для материала для

одежды, хотя раньше она использовалась для пошива платьев. Иллюстрация (рис. 274) дает очень хорошее представление о стиле орнамента в испанской или французской вышивке периода Возрождения.

Гобелен.

Ткачество гобеленов - это искусство, требующее от работника большей осторожности и мастерства, чем любая другая отрасль текстильного производства, особенно в том виде, который известен как “легендарный гобелен”, в котором выткан рисунок, скопированный с ранее выполненного мультфильма.

Гобелен ткут на ткацком станке “высокой основы” (*haute-lisse*) или на ткацком станке “низкой основы”: в первом случае ткацкий станок вертикальный, а во втором горизонтальный. Самые крупные и важные виды гобеленов, такие как “гобелены”, изготавливаются на ткацких станках с высокой основой.

Из-за требуемого мастерства, точности и сложности, связанной с ткачеством легендарных гобеленов, требуется много времени, чтобы обучить и усовершенствовать подготовку гобеленового ткача, который сам должен быть художником, поскольку ему многое остается за выбором, гармонизацией и растушевкой различных цветов, даже после создания рисунка, который он должен скопировать.

При ткачестве гобеленов основа покрывается гав-нитью с обеих сторон. Основа разделяется на два листа или части нитью и стеклянной палочкой или трубочкой, называемой *крестовиной*.

“Чтобы сформировать полотно, рабочий берет челнок, обтянутый шерстью или шелком, конец которого он прикрепляет к основе слева от места, которое должно быть покрыто цветом в его челноке; затем, просовывая левую руку между двумя листьями, разделенными *бантом круазюра*, он тянет к себе нить, которую должен покрывать этот оттенок; его правая рука, проходя между нитями, берется за челнок, который он отводит вправо, а его левая рука, взявшись за пальто, вытягивает заднюю нить основы, в то время как правая рука возвращает его обратно. шаттл направляется к тому месту, с которого он был впервые перемещен. Это прохождение и возвращение челнока образует то, что называется двумя побегами или курсом.” (De Champeaux).

Одной из самых больших трудностей ткача является затемнение или градация цветов, что усложняется из-за того, что рисунок воспроизводится с неправильной стороны с позиции ткача. К штриховке и штрихованию прибегают для того, чтобы предотвратить грубый или мозаичный внешний вид, и именно здесь больше всего требуются большое мастерство и художественные познания ткача. В этом важном изделии используется необычайное количество тонов и оттенков, и все они требуют быстрой окраски, чтобы обеспечить долговечность тона ткани. Говорят, что меcье Шеврель, покойный знаменитый французский химик и директор отдела окраски гобеленов, составил хроматическую призму из 14 420 различных тонов.

Лучшая шерсть, используемая в основных гобеленовых работах на Континенте, всегда импортировалась из английского графства Кент.

Искусство ткачества гобеленов изначально было заимствовано с Востока, где ковры с цветочным и орнаментальным рисунком ткали в подражание старинным вышивкам ручной работы. В Европе названия саразинских или саразинуа-гобеленов были даны этим изделиям из-за того факта, что они были изготовлены и экспортированы сарацинами. Возможно,

самыми ранними ткаными гобеленами в Европе были фламандские, которые впервые были изготовлены в конце двенадцатого века. Города Аррас, Ауденарде, Лилль, Брюссель, Валансьен, Турне и Брюгге славились производством гобеленов, из которых город Аррас был самым важным, отсюда старое название “Аррас”, используемое в Англии для всех видов легендарных гобеленов.

Фландрия была богатой и могущественной страной в четырнадцатом и пятнадцатом веках, и в то время порты Брюгге и Антверпен были величайшими в мире. Различные отрасли промышленности были защищены крупными корпорациями или гильдиями от посягательств знати на их права, и самой крепкой и неспокойной из всех гильдий была гильдия фламандских ткачей по причине их численности и общего процветания их ремесла. Продукция фламандских ткацких станков попала во все уголки Европы и особенно в Англию, и что касается дизайна и мастерства изготовления, а также ровного отношения первых к материалу, эти старинные фламандские гобелены никогда не были непревзойденными. Плоская декоративная обработка фигур более ранних работ, состоящих из аллегорических рисунков и романсов таких художников, как Роджер ван дер Вейден, Штурбут, Хьюго ван дер Гус и других художников школы Ван Эйка, исключительно соответствовала материалу и значительно превосходила более великолепные эффекты цвета и неправильно примененную штриховку более поздних французских гобеленов. Образцы этой более ранней работы до сих пор хранятся в музеях и дворцах Европы.

Людовик XI, король Франции, взял город Аррас в 1477 году, и это стало практически смертельным ударом по производству гобеленов в том месте, но сразу после этого события Брюссель под властью бургундии достиг большого процветания. Художники и ткачи гобеленов стекались в Брюссель, который вскоре стал крупным центром этой индустрии. Папы и другие принцы присылали из Италии рисунки для изготовления гобеленов, и многие из лучших итальянских и фламандских художников создавали рисунки для брюссельских ателье. У папы Льва X были гобелены, которые сейчас находятся в Ватикане, со знаменитыми карикатурами Рафаэля, сделанными в Брюсселе. Эти карикатуры сейчас находятся в Кенсингтонском музее. Они были куплены Карлом I. у брюссельской мануфактуры по изготовлению гобеленов по совету Рубенса.

Итальянский художник Джулио Романо, Лукас ван Лейден, Бернард ван Орлей, Жан Мабузе и другие художники эпохи Возрождения создали эскизы для брюссельских гобеленов.

Из-за оккупации Фландрии испанцами (1555-1648) во дворце в Мадриде хранится самая обширная из существующих коллекций фламандских гобеленов, которые были приобретены в основном в этот период.

Производство гобеленов пришло в упадок и почти не существовало во время религиозных войн шестнадцатого века, но было восстановлено и снова стало процветающей отраслью в семнадцатом веке, а в 1647 году был принят указ о ее поддержке государством.

Сюжеты легендарного гобелена теперь были более натуралистического порядка: сцены охоты, пейзажи и деревенские фигурки были сотканы по рисункам голландских и фламандских художников того периода, а многие рисунки были скопированы с французского гобелена.

Семья Паннмейкеров, известная в прежние времена в Брюсселе, около 1647 года основала важное ателье в Лилле, которое оставалось в полном рабочем состоянии около пятидесяти лет. Другой известный мастер гобеленов по имени Гийом Вернье (1701-1738) исполнил множество композиций, разработанных Тенирсом.

Одной из первых мануфактур по производству гобеленов во Франции была мануфактура, основанная в Фонтенбло в 1539 году Франциском I. Им руководил Филиберт Бабу, королевский архитектор, а Серлио, итальянский архитектор и художник, разработал дизайн некоторых гобеленов. Такая же мануфактура существовала и при Генрихе II, с Делорм в качестве директора и Дюсерсо в качестве главного дизайнера. В этот период многие ткачи гобеленов были привлечены во Францию из Фландрии и Италии, а в 1603 году колония фламандских ткачей, обосновавшихся в Париже, присоединилась к дому Гобеленов — давней семье красильщиков алой шерсти - в предместье Сен—Марсель. Дом Гобеленов некоторое время находился под королевским покровительством до 1667 года, когда его купил Людовик XIV. и отныне стал королевской монополией.

Лебрэн, королевский художник, был назначен директором. Некоторые очень тяжелые и неуместные композиции этого художника были скопированы с гобеленов, но, помимо них, было создано множество чисто декоративных рисунков с богатыми границами. Это был период большой активности на фабрике гобеленов, когда было занято около трехсот рабочих и художников. Миньяр был преемником Лебрэна на посту руководителя работ (1690), затем архитектором Мансарда. После него директором стал герцог д'Антен (1708-1736), а затем месье де Мариньи, под руководством которого на гобеленах были воспроизведены многие большие картины, а также более мелкие рисунки Буше и других. Эта знаменитая фабрика, как и фабрика севрского фарфора, до сих пор остается под опекой государства.

Несколько других гобеленовых мануфактур существовало в Париже с первых дней существования гобеленов, и новый вид гобеленового ковра под названием Savonnerie — разновидность бархатного ковра, изготовленного в подражание восточному вышиванию индейкой, был завезен во Францию под покровительством Генриха IV (1580-1610), ткацкие станки которого были установлены в Лувре. Эта ковровая мануфактура была объединена с фабрикой гобеленов в 1826 году.

В Бове знаменитая мануфактура гобеленов с низкой основой существует с незапамятных времен, и хотя некоторые композиции Бове не уступают гобеленам с высокой основой, работы, как правило, имеют меньший размер и более орнаментальный характер.

Реймс, Обюссон и Феллетен также были центрами французской гобеленовой промышленности. Обюссонские ковры и гобелены известны своей мягкой и нежной текстурой и широко использовались для обивки мебели.

В шестнадцатом веке Италия производила несколько хороших легендарных гобеленов (рис. 275), но больше прославилась своим бархатом и т. Д.

Англия довольствовалась импортом большего количества гобеленов, чем когда-либо производила, хотя многие важные работы были выполнены в этой стране в разное время. Вероятно, самый ранний образец настоящего английского гобелена - это тот, который до сих пор украшает старый зал Святой Марии или зал совета в Ковентри, и, возможно, был сделан в четырнадцатом или начале пятнадцатого века.

В законах Эдуарда IV (1344) упоминается изготовление гобеленов, а в правление Генриха VIII и в 1509 году Шелдон и Хикс основали мануфактуру по изготовлению гобеленов в Барчестоне в Уорикшире.



Рис. 275. — Изгнание Агари и Измаила Авраамом; Итальянский гобелен; Шестнадцатый век.

Самыми важными работами по изготовлению гобеленов были работы Фрэнсиса Крейна в Мортлейке, недалеко от Лондона, во времена правления Якова I. и которые были щедро поддержаны Джеймсом и его сыном Чарльзом I. Во время правления последнего монарха работы Мортлейка изготовили множество важных гобеленов для королевских дворцов Виндзор, Хэмптон-Корт, Гринвич и Сент-Джеймс, среди которых были репродукции знаменитых карикатур на Рафаэля, которые Карл I. приобрел в Брюсселе. Некоторые из этих гобеленов сейчас хранятся в "Гарде Мебле" в Париже. Мифологические сюжеты, обрамленные богатыми бордюрами, были разработаны Фрэнсисом Чейном, уроженцем

Саксонии, который был главным художником, нанятым в Mortlake works. Во время войн за Содружество фабрика была закрыта, но вновь открылась после реставрации Карла II, который принял ряд Законов, поощряющих производство английских гобеленов, и ввел ограничения на крупный импорт иностранных гобеленов. Последний король нанял художника Веррио для создания рисунков для Mortlake textiles. После смерти Фрэнсиса Крейна, основателя, в 1703 году работы были окончательно закрыты.

Неважные работы по изготовлению гобеленов существовали в Сохо и Фулхэме примерно в середине восемнадцатого века. Еще одна попытка ткачества гобеленов была предпринята французским беженцем-протестантом по имени Пассаван, который основал фабрику в Эксетере примерно в конце семнадцатого века, а в последние годы была предпринята попытка продолжить ткачество гобеленов в Виндзоре под патронажем Ее Величества.

Уильям Моррис успешно выполнил несколько превосходных работ, равных, если не превосходящих лучшие фламандские гобелены, по эскизам сэра Эдварда Берн-Джонса.

Англия уделяла большое внимание производству ковров с низкой основой, в чем ее превосходят только одни из лучших изделий восточных ткацких станков. Производство набивных и тканых ковров в настоящее время является одним из важнейших факторов национального процветания Англии. Брюссельские ковры в настоящее время производятся в основном в Киддерминстере; первоначально они производились в Уилтоне. Ковры Axminster и Kidderminster производятся в Глазго, Уилтоне и Килмарноке, а ковры Wilton - в Йоркшире.

Турецкие ковры импортируются в основном из Смирны. Персия, Индия и Тунис по-прежнему являются крупными центрами восточной ковровой промышленности. Ковры из этих мест пользуются большим спросом в Европе из-за их красоты цвета и дизайна, а также отличных износостойких качеств.

Первоначально ковры использовались в качестве *портьер*, покрытий для столов и диванов, но постепенно стали покрытиями для полов из-за удешевления их производства.

Кружево.

Кружева ручной работы делятся на два больших класса - "игольчатые" и "сделанные на подушке"; первые изготавливаются иглой на пергаменте, а вторые — путем скручивания или плетения нитей из шпуплек на подушке.

Игольчатое кружево - это порождение вышивки, а кружево для подушек - это высшее художественное достижение скрученных и сплетенных нитей. Линии основы или нити рисунка, различные виды основы и окантовка в кружевах с игольчатым концом обычно обрабатываются стежком с отверстием для пуговиц в обычном процессе изготовления, в то время как эта отличительная черта кружева с игольным концом отсутствует в вариантах, изготовленных для подушек.

Самые ранние формы кружева были известны как "лацис", или штопаная сетка, а разновидность вышивки называлась "ришелье". Один вид ришелье заключался в вырезании, зазубривании или зазубринивании краев воротников, манжет или предметов одежды различной формы и зашивании краев петлевым швом; другой вид заключался в том, что вышитый узор выполнялся на натянутой сети, а узор выполнялся петлевыми стежками с помощью иглы. Это была переходная форма между вышивкой и кружевом.

“Лацис”, или заштопанная сетка, обрабатывалась регулируемыми стежками на основании, образованном квадратами, называемыми “ресей”, и иногда ее формировали из вырезанных и приложенных к сетке кусочков льна. Декоративные ажурные изделия из кроеного льна и других материалов, расшитые шелками различных цветов, золотыми и серебряными нитями, а также шерстяной пряжей, изготавливались до шестнадцатого века. Все эти разновидности, хотя и сродни кружевной работе, требовали какой-то основы, но кружево состоит из комбинации одних нитей и не имеет основы.

Еще в 1527 году в Венеции были изданы сборники рисунков для “кройки” и всех видов вышивки, а позже, в 1531 году, издательством Tagliente была опубликована книга, в которой приводились описания и методы, используемые для изготовления различных стежков, используемых при вышивке драпировок, костюмов и алтарных покрывал. Некоторые геометрические узоры, приведенные в этой книге, были использованы для создания точечных кружевных узоров. Термин, используемый итальянцами, *punto in aere (ария)*, или “точка в воздухе”, по мнению мистера Алана Коула, означает кружево с острием иглы. Геометрический рисунок (рис. 276) Genoese point чем-то очень похож на узоры *punto in aria*.

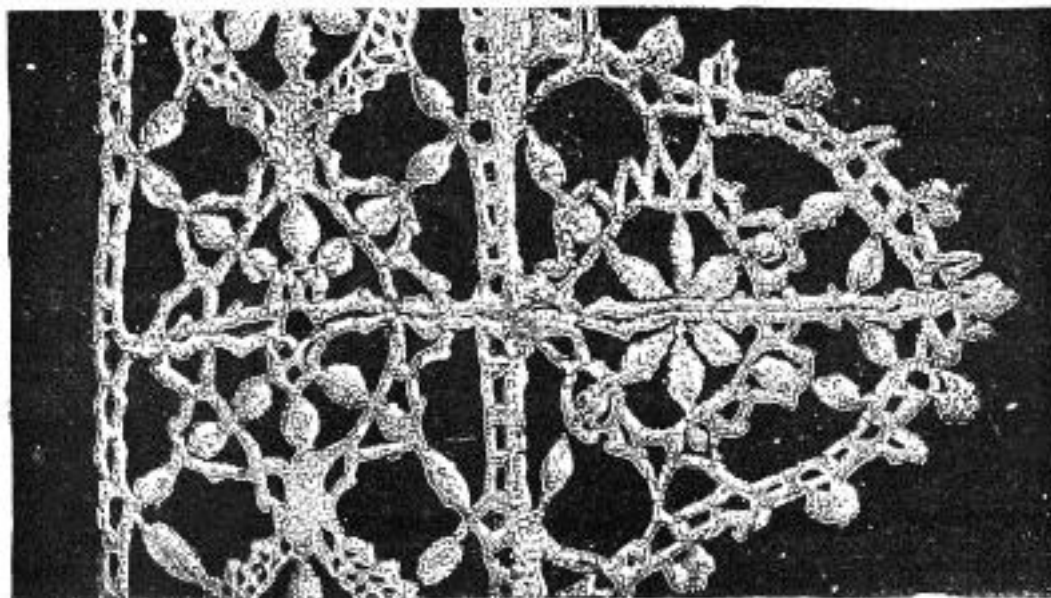


Рис. 276.Генуэзское точечное кружево.

В Антверпене и Кельне, а также в других городах Германии и Фландрии были опубликованы копии венецианских сборников узоров, которые использовались кружевницами этих стран для изготовления своих узоров.

Фламандские кружевницы во многом подражали венецианским узорам, а в более поздние годы и французским.

Кружево изготавливается из шелка, хлопка, льна, иногда из золотых и серебряных нитей, волокон алоэ и волос.

В ранних видах кружева узор соединялся отдельными нитями, прошитыми петельками и обрамленными маленькими петельками, цветы или узор делались из плотных “одежных” или тканых нитей (рис. 277D), а основа в ее простейшей разновидности - сетками, выполненными плетением (рис. 277A), как в брюссельском и хонитонском четырехниточном узоре, или в других разновидностях простым скручиванием (рис. 277B).

Основа или сетка (*réseau*) обычно шестиугольная и выполняется вместе с рисунком в валансьенских, мехлинских и букингемских кружевах, но в брюссельских и хонитонских кружевах основа обрабатывается позже или рисунок пришивается. Другие причудливые основы или “начинки” называются “модами” или “невестами”, которые состоят из маленьких завязок, украшенных “пико” или маленькими петельками (см. рис. 280, 284). Более сложную форму начинок можно увидеть в брюссельских и алансонских лепешках (рис. 278, 279); в последних можно увидеть ромбики и плоские шестиугольники сплошного рисунка в рамках шестиугольников и на пересечениях квадратов. Эта основа была названа *réseau-rosacé*.

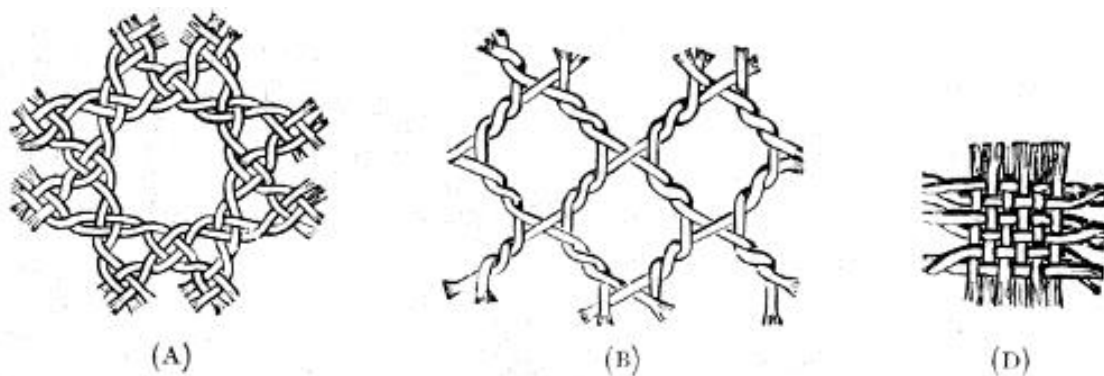


Рис. 277.—А, брюссельский грунт; Б, двухниточная сетка; Г, Тканый грунт.

Контур вокруг рисунка в некоторых кружевах называется “кордонет”; это важная особенность алансонского точечного кружева (рис. 279), где оно состоит из набивки из конского волоса нитью с отверстием для пуговицы; это также отличительный признак мехлинского кружева для изготовления подушек (рис. 283), но никогда не встречается в истинном или *врайе* Валансьене.



Рис. 278.—Лапша; Брюссель; Восемнадцатый век.

Старейшей разновидностью белых кружев ручной работы является итальянская разновидность игольчатых наконечников, которая является развитием вышивки. Трудно назвать точную дату изобретения кружева с острием иглы, поскольку на самых ранних образцах итальянской работы, узоры которых скопированы с геометрических рисунков венецианских книг с рисунками, они обычно представляют собой смесь острия иглы с плетением и перекручиванием, но последнее, возможно, было выполнено крючковой иглой, а не подушечкой. С другой стороны, до того, как венецианцы стали повсеместно изготавливать точечное кружево, книги с выкройками были опубликованы примерно в середине шестнадцатого века для *merletti a piombini*, или "кружева, сделанные на свинцовых коклюшках" — вероятно, разновидности кружев для изготовления подушек, — и некоторые итальянские работы такого рода все еще существуют, и они датируются такой же древностью, как и самые старые виды рукоделия. Это доказало бы, что разница в возрасте обоих изобретений была незначительной или вообще отсутствовала, хотя возможно, приоритет следует отдать разновидности с острием иглы.

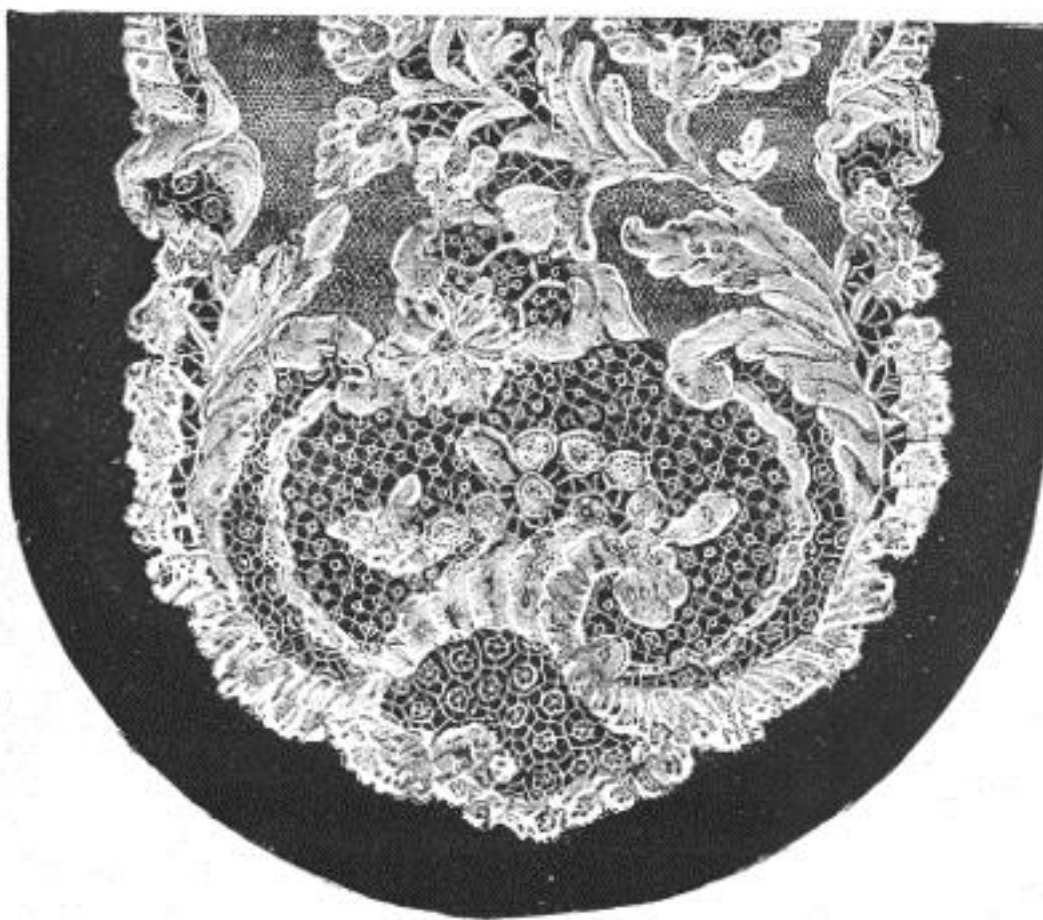


Рис. 279. Лопатка; Мыс Алансон; Восемнадцатый век.

Гипюр - это название, данное кружеву, в котором цветы соединены завязками или "пикотями невесты" (рис. 280), но термин "гипюр" более правильно обозначает разновидность филигранной работы, выполненной из натянутых шнуров, таких как *gimp* или проволока, узор образован *gimp*, согнутым иглой в плоский рисунок и соединенным там, где формы соприкасаются друг с другом (рис. 281).

Узоры в ранних кружевах представляли собой, как мы видели, чисто геометрические формы, такие как квадраты с заключенными в них кругами, разделенные расходящимися линиями и диагоналями, розетки, ромбы и небольшие окантовки прямоугольных полотнищ,

выполненные по основным линиям, которые в какой-то степени напоминали основные линии паутины.

Постепенно эти узоры превратились в более плотное скопление цветочных форм, а галстуки, или невесты, стали более нерегулярными, но в то же время более равномерно распределенными.

Иногда, как в венецианском точечном кружеве, на невестах были вышиты маленькие цветочки, и во многих случаях более крупные формы были подняты на значительную высоту или толщину. Основа некоторых спиральных узоров венецианских точечных кружев состоит из правильных шестиугольников, и это послужило отправной точкой для будущих шестиугольных сетчатых оснований.

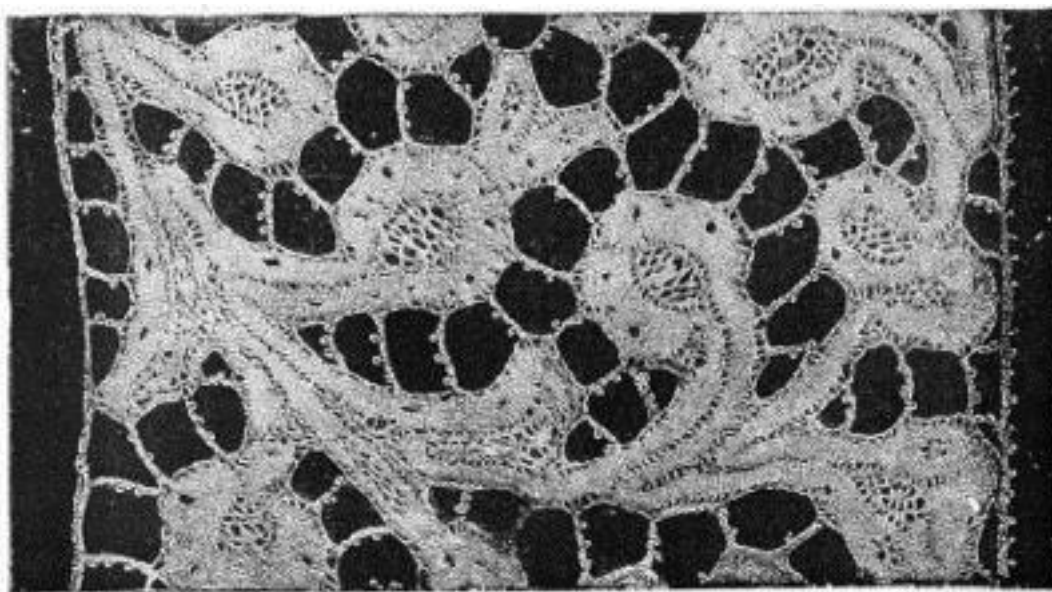


Рис. 280.—Гипюр; Фламандский; Семнадцатый век.

Рельефная завитушка характерна для венецианских точечных кружев лучшего периода — конца семнадцатого века.

Фламандское кружево в основном изготавливалось из подушек, но также выполнялись точечные работы, в основном в Брюсселе. Мехлин, Лилль и Валансьен славились своими кружевами для подушек.

Возвращаясь к разработке узоров в кружевах, мы обнаруживаем, что Франция лидировала в дизайне с первых лет восемнадцатого века. До этого времени Кольбер, министр Людовика XIV, чья дальновидность в вопросах искусства так много сделала для Франции, преуспел в создании центров кружевоплетения в Алансоне, Аржантане, Кенуа, Аррасе, Реймсе и других городах, и узоры кружев, которые тогда были популярны, переняли преобладающий стиль орнамента Людовика XIV со смесью растительных форм, более или менее реалистичных по характеру (рис. 279). На последней иллюстрации изображен лаппет из ткани “point d’Alençon”, которая является самым изысканным и самым дорогим из всех французских кружев. Другое французское точечное кружево известно как “point d’Argentan,” и если не разновидность алансонского кружева, то очень на него похоже. Это кружево известно своей прозрачной и плотной основой.

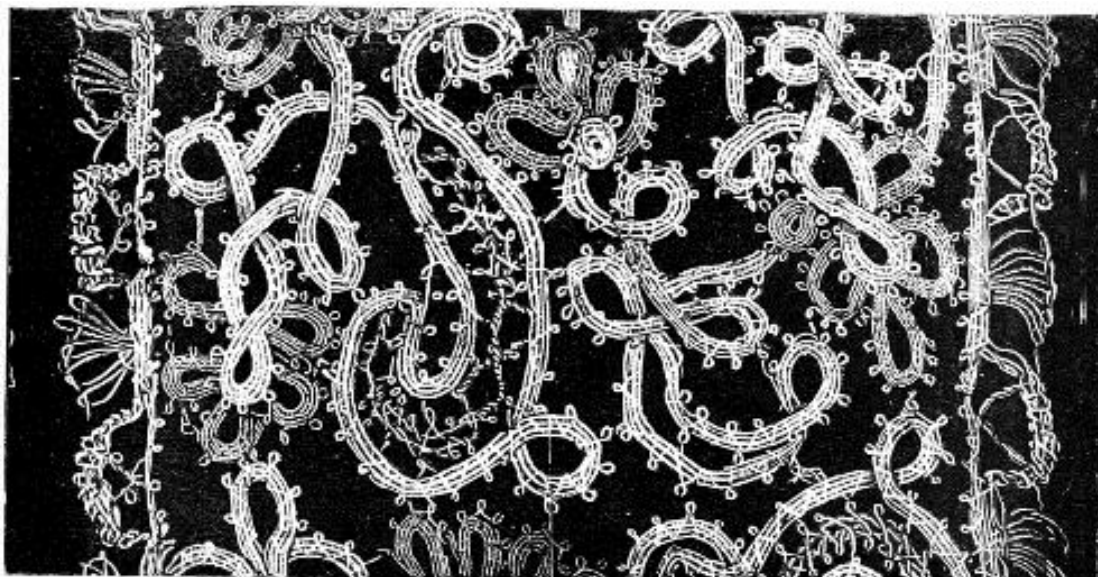


Рис. 281.—Гипжуровое кружево; Итальянское; Семнадцатый век.

Валансьенское кружево, производимое во французском городе с таким названием, является одним из старейших кружев для изготовления подушек, датируемое пятнадцатым веком; однако лучшее валансьенское кружево изготавливается в Ипре и представляет собой очень мягкую и плоскую разновидность ткани с плетеными, а не скрученными сетками, без кордона по краям и с очень цветочным рисунком. Валансьенский “Fausse” - неправильной формы и немного более грубый сорт, чем “vraie” или настоящий валансьенский. Мехлинское кружево по дизайну похоже на валансьенское, но имеет очертания кордона, а низовые сетки частично скручены, частично сплетены (рис. 283).

Кружева Лилля и Арраса имеют тонкую одиночную основу: четыре из шести сторон сетки образуются путем скручивания двух нитей, а две другие стороны - простым пересечением нитей. Раньше Лилль славился своими черными кружевами с прямыми краями. Кружева Шантийи изготавливались из белого и черного шелка, но сейчас похожие черные шелковые кружева изготавливают в Байе в Нормандии и в Оверни, старинном центре. Шнурки сейчас изготавливаются из самых разных материалов.

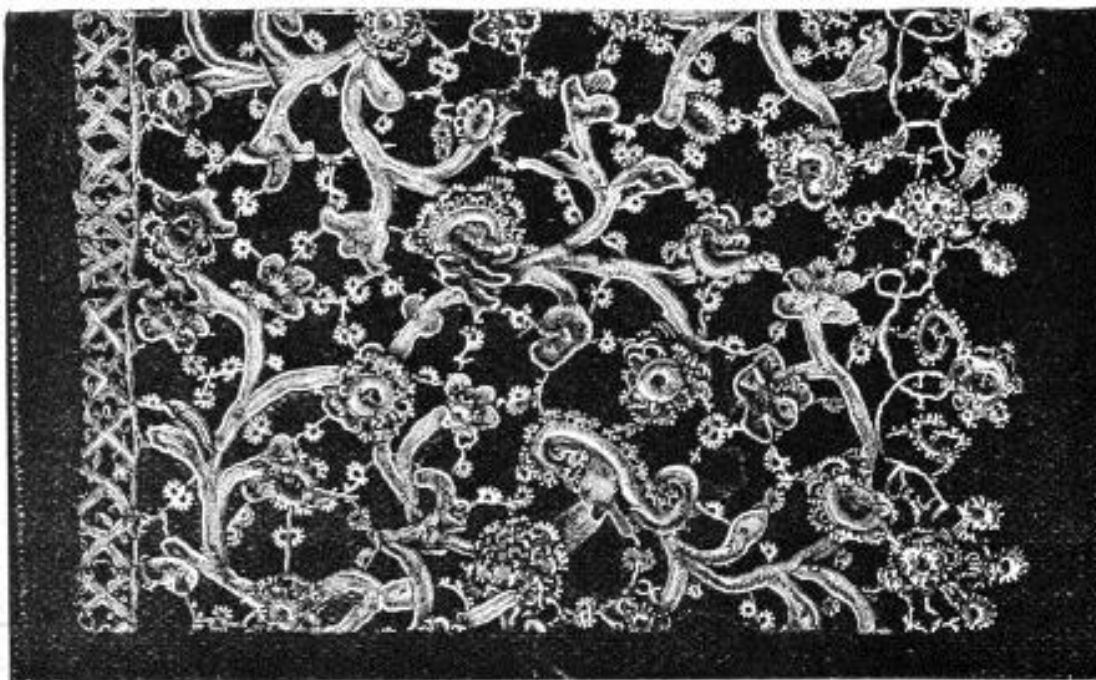


Рис. 282. — Тончайшая приподнятая венецианская точка.

Брюссельское кружево всегда ценилось очень высоко: его изготавливают как *“point à l'aiguille”*, или острием иглы, так и *“point plat”*, или в виде подушек, а иногда это смесь того и другого, когда цветы отделяются острием иглы, а затем обрабатываются различными “способами” и сеткой или сетчатыми основаниями. Особенность брюссельской сетки в том, что две ее шестиугольные стороны длиннее четырех других, причем первые две оплетены четырьмя нитями, в то время как последние четыре состоят из двухниточного переплетения, а кордон хорошо приподнят вокруг рисунка и заплетен в косичку. Узоры в брюссельском кружеве бывают самых разных видов, но в основном это имитации французских узоров; часто можно встретить алансонские и другие французские узоры, скопированные в этом кружеве. Во Франции брюссельское кружево было известно под названием *“point d'Angleterre”*, из-за того факта, что большое количество его было импортировано, а также контрабандой ввезено в Англию во время его запрещенного ввоза в период кружевоплетения Карла II.

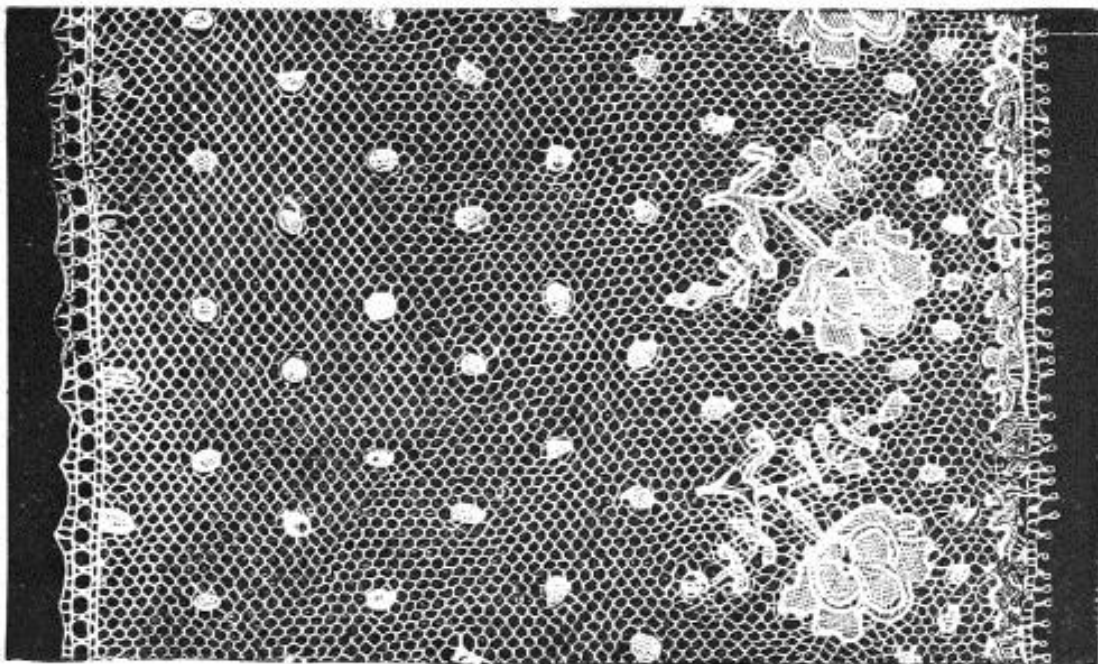


Рис. 283. Кайма из мехлинского кружева.

Древнее испанское точечное кружево было похоже на венецианскую рельефную работу, но большая часть так называемого испанского кружева на самом деле была фламандской и в основном импортировалась из испанских Нидерландов.

Хонитон в Девоншире и Бакингемшир - главные центры кружевоплетения Англии. Хонитонское кружево изготавливается из подушек и по своему изготовлению похоже на брюссельское, узоры которого изначально представляли собой веточки цветов, но превратились в своего рода гипюровую работу, скрепленную “невестами” (рис. 284).

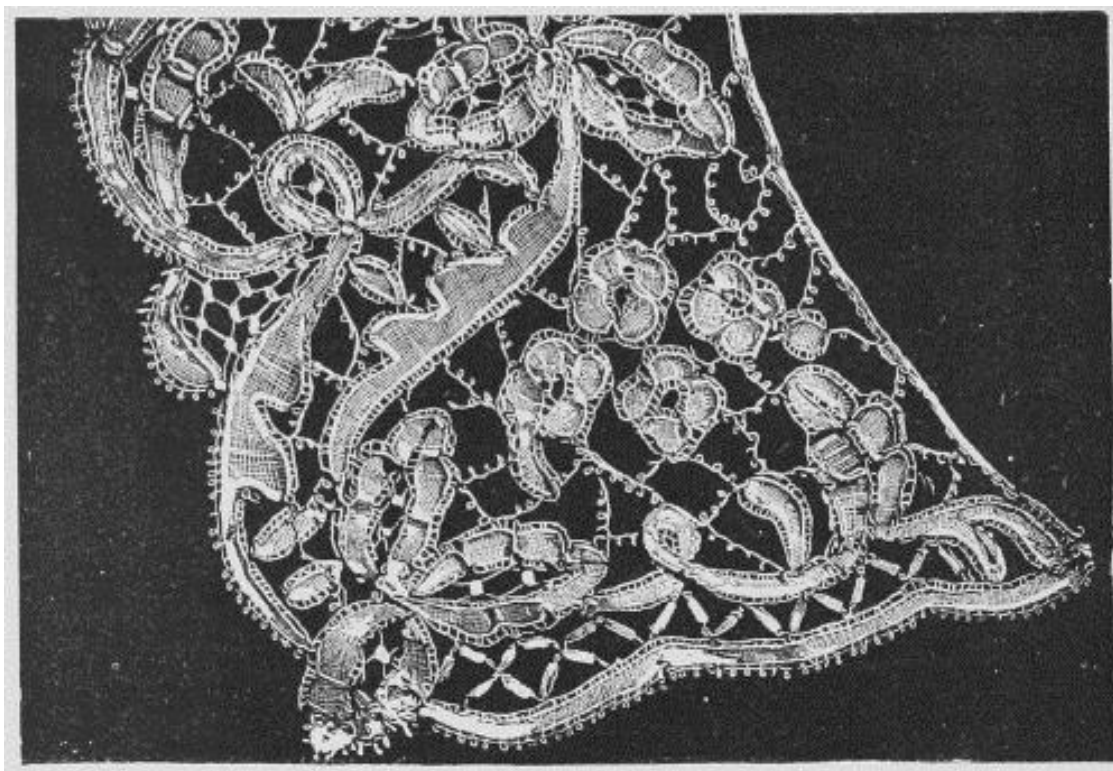


Рис. 284.—Хонитон; Совр.

Бакингомширское кружево также изготавливается из подушек и по дизайну напоминает фламандское кружево, но немного более неправильной формы и слабее по рисунку.

Ирландское кружево известно под названием Каррикмакросс — разновидность работы по крою льна; Лимерик — разновидность вышивки; и точечное кружево, изготавливаемое в Ольстере и других частях Ирландии (рис. 285).

В последние годы было предпринято много усилий по возрождению ирландского кружевоплетения, которые увенчались немалым успехом, особенно в школах при монастырях.

На острове Бурано, недалеко от Венеции, произошло великое современное возрождение кружевоплетения, которое датируется 1872 годом. Это происходит благодаря энергии и способностям мадам Белларио, которой помогает покровительство королевы Италии и других членов королевской семьи. Разновидностью является острие иглы, а узоры в основном представляют собой хорошие копии старых венецианских и французских узоров семнадцатого века.

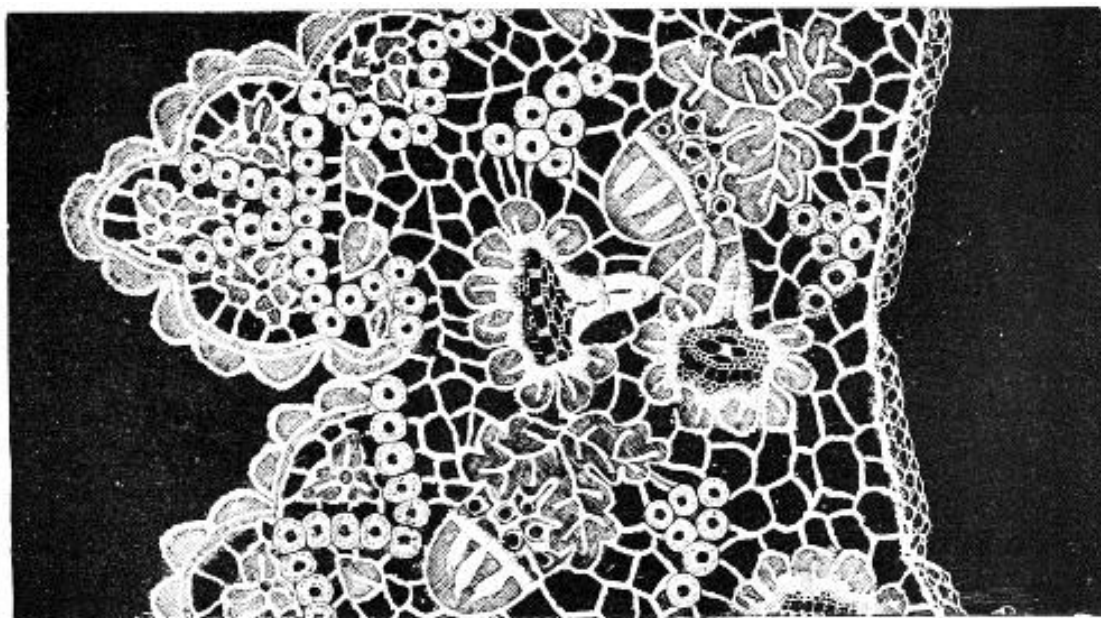


Рис. 285. —Айриш-Пойнт; совр.

Машинное производство кружев было доведено до совершенства, и Ноттингем в Англии, где были установлены первые станки, в настоящее время является крупным центром этой отрасли. Машина, на которой изготавливается кружево, является развитием машины для вязания чулок, и кружевные сетки впервые были изготовлены на этих машинах около 1770 года. Хиткоут из Ноттингема изобрел машину для плетения бобин, а Ливер изобрел кружевную машину, которая до сих пор используется с различными усовершенствованиями и модификациями. В настоящее время машинным способом можно имитировать практически любой вид кружева, но его легко отличить от разновидностей ручной работы по большей правильности текстуры, отсутствию в точечном кружеве машинного производства какой-либо имитации строчки с отверстиями для пуговиц и сложной плетенки, которая встречается в кружевах ручной работы для подушек.

ГЛАВА VII. МОЗАИКИ.

Слово мозаика обычно применяется к декоративным работам, выполненным с помощью маленьких кубиков или тессер, изготовленных из разноцветного мрамора или эмали, нарезанных по удобным размерам в соответствии с требованиями или масштабом проекта.

Эти кубики эмали или мрамора помещаются в слой цемента, который сначала наносится на поверхность стены или панели. Состав этого цемента менялся в разные периоды и в разных странах, а также в зависимости от характера грунта, на который он наносится.

Итальянский метод заключается в нанесении на стену толстого слоя мастичного цемента, состоящего из мраморной пыли или каменной крошки, извести и льняного масла; когда этот цемент частично застынет, сверху наносят слой мелкой штукатурки и доводят ее до уровня предполагаемой поверхности мозаики; на этой поверхности прорисовывается рисунок, а затем штукатурку срезают тонкой маленькой стамеской понемногу, ровно настолько, чтобы за один раз получить небольшое количество тессер или кубиков, которые сначала обмакивают во влажный цемент и вставляют на свои места, соответствующие форме мозаики. цвет скопирован с мультфильма. По окончании работы поверхность доводится до однородного уровня с помощью процесса полировки.

Некоторые из более ранних видов мозаики состояли из кусочков мрамора или других камней, вырезанных в виде геометрических плит или прямоугольных форм; римляне называли этот вид *литостратом* и использовали в основном на тротуарах; *opus sectile* - это разновидность тротуарной мозаики разных цветов, при этом мрамор разрезается на небольшие правильные порции; *opus tessellatum* является разновидностью *opus sectile*, но его составные части состоят из геометрических форм, в которых преобладают прямые и параллельные линии. дизайн; а у *opus vermiculatum* есть свои тессеры, состоящие из маленьких кубиков или кусочков эмали (стеклянной мозаики), терракоты или мрамора, которым придаются всевозможные формы, чтобы придать более податливый или более мягкий контур предлагаемому дизайну. Эта последняя разновидность используется в мозаичных изображениях, а также в работах ювелиров и ювелирных украшениях, производимых в настоящее время в Риме и Венеции.

Другой вид мозаики, используемой в дорожном покрытии, известен как *opus Alexandrinum*. Большие плиты из разноцветного мрамора использовались в качестве напольных покрытий и облицовки стен, как снаружи, так и внутри церквей и других зданий в Италии и других странах. Большая часть этой работы выполнена с геометрическим рисунком; различные кусочки камня, мрамора, терракоты или эмали, вырезанные точной формы в соответствии с заранее определенным рисунком, образуют разновидность инкрустации и поэтому не подпадают под определение настоящей мозаики. Цветной мрамор и драгоценные камни использовались итальянцами и французами в отделке мебели, которая известна под названием “флорентийская мозаика”, или “пьетра дура”.

Разновидность мозаики, по внешнему виду напоминающей эмаль, была выполнена египтянами методом, при котором камни и цветные пасты огранялись для придания металлическим формам, как это видно на нагрудных украшениях и диадемах (см. рис. 142, 143, предыдущий том).

В музее Турина находится египетский саркофаг, инкрустированный драгоценными камнями, но его вряд ли можно назвать настоящей мозаикой.

Греки были очень искусны в мозаике и, несомненно, были изобретателями эмалей, которые впоследствии использовались ими самими и римлянами под названием *musivum* - отсюда и происходит слово мозаика. Итальянцы называли эти эмали *смальто* или смальты.

Почти все остатки античной мозаики, сохранившиеся до наших дней, были выполнены в Италии или в странах, находившихся под властью Рима, но обычно работы выполнялись греческими художниками или под греческим влиянием.



Рис. 286. Римская мозаика из Вудчестера.

Плиний упоминает имя Сосуса, греческого художника, который приехал в Италию для выполнения мозаик. Этому художнику приписывается знаменитая мозаика с изображением голубей, сидящих на краю чаши — *Cantharos*, — один из которых пьет воду из сосуда. Эта мозаика сейчас находится в Капитолии в Риме и первоначально была привезена с виллы Адриана. Плиний рассказывает, что Сосус выложил пол мозаикой, украшенной фрагментами трапезы, такими как реалистичные изображения остатков костей, овощей, рыбы, мыши, грызущей орех, и т.д.

Огромные тротуары со всевозможными анимированными фигурами, как реалистичными, так и причудливыми, изображающими бои животных, бои гладиаторов, цирковые сцены и сцены охоты, причем фигуры иногда в натуральную величину, в сочетании с аллегорическими сюжетами, тритонами, nereидами и другими морскими божествами, были распространены в античный период в Италии.

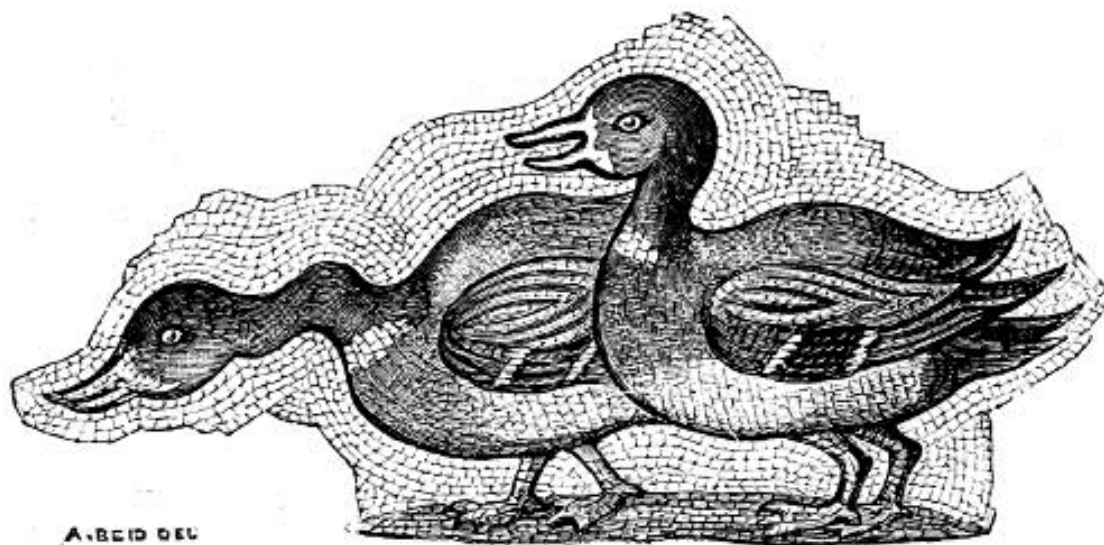


Рис. 287. Римская мозаика, найденная в Авиньоне.

Эти огромные тротуары обычно были заключены в рамки или бордюры, состоящие из орнамента или более мелких изображений птиц, рыб и морских животных. Бордюры, однако, часто выполнены в современном стиле и, как правило, представляют собой реставрацию или дополнения. Помимо того, что эти большие римские мозаики были найдены в Риме и других местах Италии, они были найдены почти в каждом месте, которое раньше было римской провинцией.

Много хороших примеров было обнаружено во Франции, главным образом в Нижних Пиренеях, и в Англии, в Вудчестере, Уизингтоне в Глостершире, Лондоне и других местах (рис. 286, 287).

Римские мозаики, выполненные в провинциях, были, однако, более грубыми, чем те, что были найдены в Риме и в других местах Италии (рис. 288).

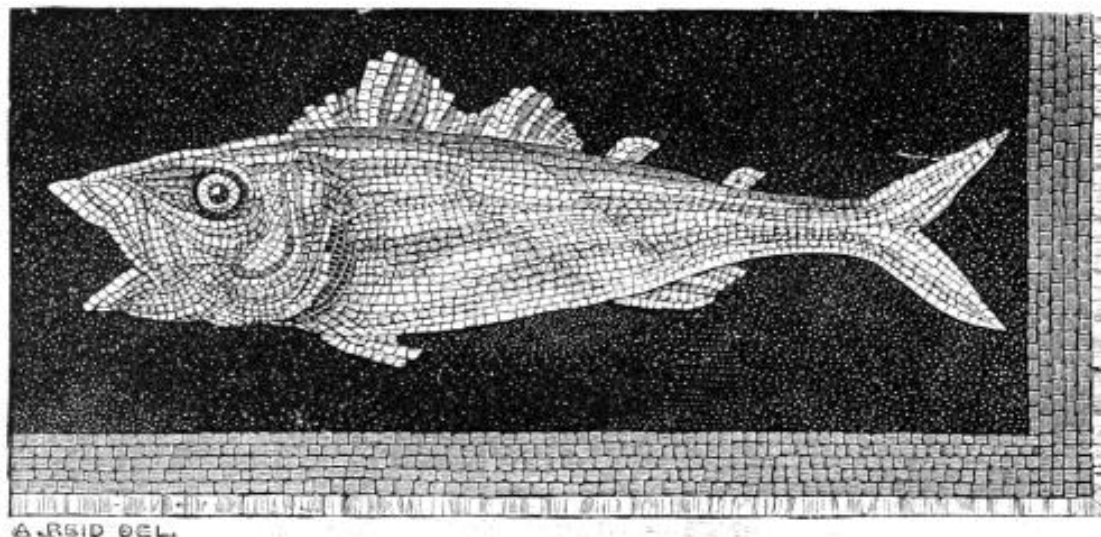


Рис. 288.—Древнеримская мозаика.

В греко-римской коллекции Британского музея можно увидеть изображения колоссальных фигур в мозаике из Карфагена и настил пола размером 40 на 12 футов из Галикарнаса. Один из самых важных образцов римской мозаики был найден в семнадцатом веке в Храме Фортуны в Палестрине - древнем Пренесте. Он представляет собой пейзажные сцены, размещенные в наложенных друг на друга участках, через которые протекает река, по предположению некоторых авторитетных источников, представляющая устье Нила; изображены острова, на которых расположены памятники, храмы, деревья, фермы, выходящие растения, животные и фигуры, занятые сельским хозяйством и охотой. Изображенные животные в основном являются родными для Египта; помимо них, представлены некоторые фантастические существа, общие для мифологии этой страны, а также для Греции и Рима; надписи и названия животных выполнены греческими буквами, поскольку греческий был официальным языком, использовавшимся в тот период в Египте и при дворе в Риме, а также был родным языком художников, выполнивших эту работу. Все это укрепляет мнение, сформированное аббатом Бартеlemi в противовес другим, о том, что эта великая мозаичная картина представляет путешествие императора Адриана по верховьям Нила через Египет на остров Элефантина.

Мозаичные мостовые с изображениями боев львов и быков на фоне дикого пейзажа, выполненные в той же манере, что и мозаика Палестрины, были найдены в Помпеях на развалинах Виллы Адриана, здания, которое он построил в подражание различным стилям архитектуры разных стран, которые он посетил.

Знаменитой мозаикой гораздо более высокого и раннего уровня искусства является изображение битвы при Арбеле, или Иссе, которая сейчас хранится в музее Неаполя. Эта битва произошла между греческими и персидскими войсками в 331 году до н.э., в которой Александр Македонский одержал победу над персидским Дарием. Александр изображен верхом на коне в момент метания своего копья в персидского сатрапа; всадники, колесницы и пехотинцы изображены с большой энергией и в правильном рисунке; вся композиция превосходна и представляет греческую армию в решающий момент победы.

Это великое произведение было найдено в Доме Фавна в Помпеях в 1830 году и неизмеримо превосходит все в своем роде, найденное до сих пор в этом погребенном городе. Это, без сомнения, была мозаичная копия картины или фрески, написанной греческим художником. Важные фрагменты работы отсутствуют, но сохранилось достаточно, чтобы свидетельствовать о красоте и величии этого памятника греческого искусства. На рис. 289 изображена голова персидского солдата на мозаике.

К этой работе была прикреплена кайма, изображающая реку с аллигаторами, бегемотами, водоплавающими птицами и речными растениями, расположенными небрежно; эта кайма, очевидно, является более поздним римским дополнением к работе.

Еще одна старинная мозаичная картина в музее Неаполя - сидящая фигура поэта-трагика, найденная в доме в Помпеях.

Фонтаны, колонны, дадо, настенные панели, а также напольные украшения были обычными объектами мозаичной обработки у римлян, и многие дома лучших слоев общества в Помпеях были щедро украшены этим нетленным материалом. Особой особенностью было почти исключительное изображение человеческой фигуры на полах, в то время как на стенах были размещены только декоративные композиции.



Рис. 289. Голова в мозаике из “Битвы при Иссе”.

Из этого следует, что римляне никогда до конца не понимали истинной ценности мозаики как средства архитектурного украшения, и только примерно в четвертом веке нашей эры стены и своды римских церквей были покрыты живописной мозаикой. Долгое время в Италии на характер дизайна сильно влияли старые классические традиции, которые пропитали зародыши раннехристианского искусства катакомб С. Каликста и С. Аньезе (см. рис. 332, 333, бывший том). Это влияние почти никогда не покидало работы итальянских художников, поскольку вплоть до шестнадцатого века существовало множество примеров церковного убранства, в котором сочетаются языческие и христианские элементы.

Сохранившиеся мозаики центрального купола церкви Святой Констанции в Риме состоят из языческой композиции — “Триумф Вакха”, выполненной в римском стиле, а другое сводчатое помещение в той же церкви украшено мозаикой, состоящей из виноградной лозы, раскинувшейся по всей поверхности, среди ветвей и листьев которой дети собирают

виноград. С двух сторон стоят нагруженные виноградом повозки, запряженные волами, и фигуры, выжимающие виноградный сок в чанах. Судя по сюжетам мозаик в этом здании, раньше оно считалось храмом Вакха; но поскольку виноградная лоза является одним из самых распространенных символов христианской веры, а смесь христианских и языческих элементов была очень распространенным явлением в эпоху Константина, нет никаких колебаний в описании этих мозаик и самой церкви как раннехристианской работы.

Очень важная мозаика четвертого века до сих пор хранится в апсиде церкви Святого Пудентии в Риме. Дизайн не изменен по сравнению с оригиналом, но большая часть работ была отреставрирована в разное время.

Колоссальная фигура Христа восседает на троне в центре композиции, на архитектурном фоне которой изображены храмы. Святые Петр и Павел изображены по обе стороны от центральной фигуры вместе с другими священными персонажами, а вверху в облаках парят священные эмблемы евангелистов.

После того, как Константин перенес резиденцию своей империи из Рима в Византию (330 г.), мозаичные украшения использовались во многих восточных церквях Македонии и других местах Византийской империи, но только в шестом веке в мозаичных работах был развит решительный византийско—греческий стиль, особенно в мозаиках великой церкви Святой Софии. В пятом веке в Риме, и особенно в Равенне, базилики и христианские церкви украшали сводчатые потолки, стены, арки и шпандрели мозаикой, общий дизайн и декоративные детали которой все еще находились под сильным влиянием духа античности; но хотя эти произведения сохранили большую часть достоинства, присущего последней, они постепенно утрачивали правильность рисунка, которая характеризовала мозаики четвертого века.

В главе о раннехристианской архитектуре предыдущего тома этой работы, страницы 288-300, мы обратили внимание на некоторые из этих мозаик.

Церковь Святой Софии была сожжена дотла в 533 году, ее восстановление было завершено, и церковь освящена в 559 году. Вскоре после этого большая часть интерьера была покрыта мозаикой. На вершине купола находилась колоссальная фигура Христа, восседающего на троне с поднятой вверх рукой в акте благословения; под священной фигурой в ряд стояли апостолы, а на нижних подвесках - группы людей. В алтаре внизу изображена Богородица на троне со стоящим у нее на коленях Младенцем Христом; в больших нишах - фигуры мучеников и епископов, а в пространствах над колоннами - фигуры пророков.

На стенах притвора изображен Христос, сидящий на троне, фигура Юстиниана в короне распростерта у его ног, а на золотом фоне изображены головы Богородицы и Святого Михаила. По цвету мозаики сдержанны и изысканны, выражения лиц и позы фигур торжественны и часто красивы; костюмы выдержаны в античном стиле.

Согласно Зальценбергу, опубликовавшему свой великий труд о Святой Софии в Берлине в 1854 году, расцветка одеяний Христа и его апостолов белая, у Богородицы голубые одежды, а другие фигуры пророков, ангелов и мучеников имеют различную окраску. Оттенки складок на драпировках выражены спокойным синим и зеленым, сияние усиливается серебряными узорами. Все мозаики имеют золотую основу, а золотые полосы украшают одежды Христа. Хотя многие из великолепных мозаик этой церкви относятся к шестому веку, некоторые из них, однако, являются произведениями более позднего периода. Среди других искусств Юстиниан в высшей степени поощрял мозаичное оформление и, как говорят, украсил дворец своей столицы мозаичными изображениями, изображающими победы его армий.

Некоторые известные мозаики были выполнены в VI веке в Равенне, особенно в базиликах Сан-Аполлинаре-Нуово, Сан-Аполлинаре-ин-Классе и Сан-Витале; в первой есть прекрасная мозаика, сюжетом которой является Поцелуй Иуды, и группа фигур, где изображен Понтий Пилат, омывающий руки после суда над Христом, в обеих работах снова чувствуется влияние античности.

В прекрасной базилике Сан-Аполлинаре-ин-Классе изображена фигура Христа, стоящего и благословляющего с поднятыми руками, в окружении символов Евангелистов и стада овец; также изображены ангелы Гавриил и Михаил и Преображение Господне.

Церковь Сан-Витале, построенная несколько по образцу Санта-Софии, украшена знаменитыми мозаиками, изображающими парадные процессии императора Юстиниана и императрицы Феодоры, которые председательствовали на освящении церкви. Платья главных персонажей этих мозаик богато украшены византийскими геометрическими узорами, фигурной вышивкой и драгоценностями. В апсиде церкви находится знаменитая юношеская фигура Христа, который изображен без бороды; она примечательна своим доброжелательным выражением лица и мягкостью своей юношеской красоты. Мозаики Сан-Витале носят отчетливо греческий характер, в отличие от мозаик двух бывших церквей, которые были выполнены римскими мозаичистами, привезенными из Италии в Равенну Теодорихом Остготом в начале VI века.

Седьмой век был почти бесплоден в мозаичных работах, а восьмой век, похоже, произвел лишь несколько пробных попыток, в основном в странах за пределами Италии.

Сообщается, что Адриан I, который был папой римским в 772-795 годах, разрешил Карлу Великому убрать несколько мозаик из церквей в Равенне, материалы которых использовались при отделке купола его часовни в Ахене (Экс-ла-Шапель). Эти мозаики были уничтожены пожарами в 1656 и 1730 годах. Некоторые рисунки к ним были сделаны Чампини до второго пожара и опубликованы им в Риме в 1699 году. Однако эти работы не представляли какой-либо большой художественной ценности. Искусство мозаичиста быстро превращалось всего лишь в карикатуру на свое прежнее "я", поскольку работы девятого века характеризовались чрезвычайно плохим рисунком и диким колоритом. Непривлекательные и даже ужасные изображения Христа, Девы Марии, ангелов, мучеников и пророков были слишком распространены. Можно с полным основанием сказать, что в Риме и на Западе в IX веке дизайн мозаик достиг апогея уродства, и вместо тщательной группировки и правильного рисунка произведений IV-VI веков мы имеем вместо этого фигуры огромных размеров и множество атрибутов.

В то время, о котором мы говорим, в Восточной империи не было такого упадка искусства, поскольку многие прекрасные мозаики были выполнены по заказу Василия Македонянина (867-886), под покровительством которого искусство вообще очень поощрялось. Некоторые мозаики Святой Софии и других церквей и дворцов Константинополя были выполнены в этот период.

Однако с десятого по двенадцатый века искусство мозаичного декора, за несколькими заметными исключениями, находилось в медленном упадке на Востоке, но древнегреческий художественный дух прорывался в других и новых направлениях, как мы видели в богатстве византийских эмалей, резных изделий из слоновой кости, барельефов, репродукций, миниатюр и иллюминированных рукописей.

В одиннадцатом веке во Франции было выполнено несколько прекрасных мозаичных полов. Примеры этой даты были найдены в старых церквях Сорда в департаменте Ланды и Лескара

в Нижних Пиренеях. Некоторые из этих тротуаров украшены орнаментальными композициями из геометрических переплетений и обычной листвы, а на других изображены сцены охоты, в которых животные, фигурки и птицы изображены безлико, в персидской или восточной манере инкрустации или в виде текстильных узоров.

Ближе к концу XIII века, на заре Возрождения, мозаичный дизайн начал испытывать возрождающее влияние, общее со всем итальянским искусством. В мозаиках этого века, выполненных в Риме, мы видим что-то от поэзии и достоинства, которые принадлежали великим произведениям пятого века. Этот поворотный момент был в значительной степени обусловлен влиянием Чимабуэ, основателя итальянской живописи (1240-1300), который в то время был выдающейся личностью в итальянском искусстве.

Наиболее важными мозаиками этого периода в Италии были те, которые украшают трибуну базилики Святого Иоанна Латеранского в Риме, выполненные Якобусом Торити между 1287 и 1292 годами, и мозаики трибуны церкви Святой Марии Маджоре в Риме, выполненные также Торити в последние несколько лет XIII века и законченные около 1302 года.

Дизайн прежних мозаик прост по расположению. На золотом фоне симметрично расположены фигуры шести святых и апостолов, а меньшие фигуры святого Франциска и святого Антония Падуанских приближаются к центральному кресту, из-под которого вытекают четыре Райские реки, впадающие в Иордан. Вверху изображена знаменитая голова Христа с благожелательным выражением лица. Ранее предполагалось, что это более древнее творение, но вполне вероятно, что оно было разработано Торити. Голова окружена простым золотым нимбом, а вокруг и над ней, на голубом фоне с облаками, изображена слава ангелов в форме дуги. Ниже, на стене трибуны, между стрельчатыми оконными проемами, Христос и апостолы изображены в меньшем масштабе.

На трибуне Сан-Мария-Маджоре рисунок более величественный и декоративный, чем мозаики Святого Иоанна Латеранского, и действительно считается лучшим произведением искусства своего периода. В большом центральном медальоне апсиды Христос и Богородица восседают на троне, Христос изображен в акте коронации Богородицы. Толпа ангелов находится по обе стороны и в нижней части медальона. Основание последнего голубое, усеянное золотыми звездами; за ним, по обе стороны от поклоняющихся ангелов, находятся вертикальные фигуры апостолов и святых на золотом фоне, а над ними, заполняя верхнее окружающее пространство, расположены обычные виноградные лозы, в мохнатых ветвях которых водятся птицы различных видов. Под этой композицией изображена река Иордан, а стены трибуны заняты небольшими композициями, представляющими сцены из жизни Христа. На лоджии той же церкви находится серия хорошо проработанных мозаик с именем художника—создавшего их—Филиппуса Русути, - о котором с уверенностью неизвестно, выполнял ли он какие-либо другие работы. Ранее они приписывались флорентийскому мозаичисту Гаддо Гадди, другу Чимабуэ; он умер в 1312 году.

Гадди, по словам Вазари, был приглашен в Рим для завершения незаконченных мозаик Торити в церкви Сан-Мария Маджоре после смерти последнего художника, и он занялся легендарными мозаиками, представляющими фундамент этой церкви в серии из четырех композиций. Однако до сих пор остаются сомнения относительно того, какая часть этих мозаик принадлежит руке Русути или Гадди. Последний художник выполнил несколько сюжетов на куполе баптистерия во Флоренции, в Пизанском соборе и мозаиках, украшающих внутренний люнет портала Флорентийского собора.

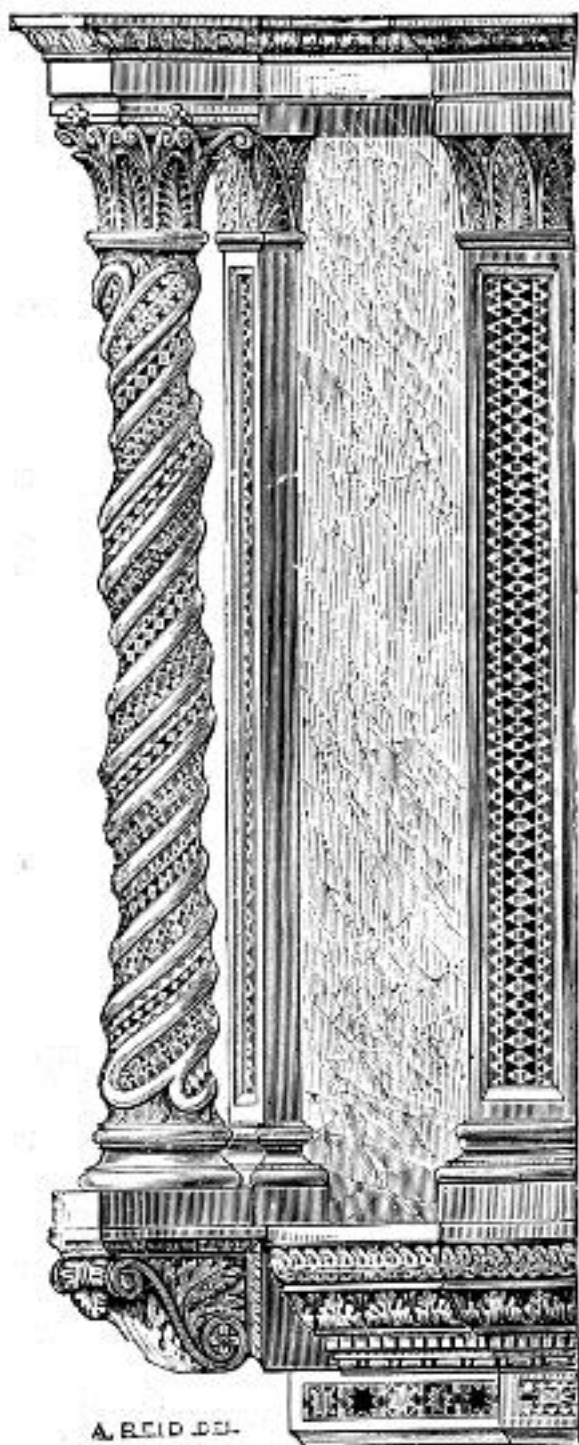


Рис. 290. Геометрическая мозаика, церковь Ара Кели, Рим.

Гадди следовал стилю и целям Чимабуэ; его работа была поэтична по замыслу, а в исполнении он опирался на византийские методы, но в рисунке и композиции его значительно превзошел римский мозаичист Торити.

Знаменитая римская семья Космати были превосходными мозаичистами. Джованни Космато, сын старшего художника с таким именем, выполнил несколько прекрасных работ над могилой Гонсало Родриго в церкви Сан-Мария-Маджоре и над памятниками в Сан-Мария-сопра-Минерва. В разное время в Италии широко использовалась разнообразная мозаика, самая ранняя из которых датируется VI веком и заключалась в украшении кафедр, экранов и небольших алтарей геометрической инкрустацией из маленьких квадратов и

ромбиков из золота и цветных тессер, которые вставлялись в пазы из белого мрамора (рис. 290).

Примерно в 1351 году Пьетро Каваллини, уроженцу Рима и предполагаемому ученику художника Джотто, было поручено выполнить несколько мозаик в церкви Святой Марии Транстевере в Риме. Дизайн и стиль этих работ находились под сильным влиянием, если не были частично скопированы, фресок Джотто в капелле Арена в Падуе.

Каваллини также выполнил мозаикой знаменитую Навичеллу по проекту Джотто, которая украшает вестибюль старой базилики Святого Петра в Риме. Эта работа представляет собой корабль, на котором видны апостолы, а Христос и Петр изображены идущими по морю.

За исключением нескольких заметных работ в соборах Святого Петра в Риме, Святого Марка в Венеции, незаконченной работы Доменико Гирландайо (1449-95) и работы Песселли в церкви Ор-Сан-Микеле во Флоренции (1416), пятнадцатый век не был процветающим периодом для мозаики. Это объясняется быстрым развитием итальянских школ живописи, которые продвигались в течение этого столетия с невероятной быстротой, и по мере развития живописи мозаичное украшение отступало перед своим более популярным соперником. Мозаичисту пришлось уступить место фрескисту, который вскоре стал успешным конкурентом первого в украшении церквей.

Что касается мозаик собора Святого Марка в Венеции, то можно сказать, что они датируются с одиннадцатого по девятнадцатый век.

Интерьер этой церкви богато украшен на сводах и верхних частях стен мозаикой на золотой основе, остальные части покрыты различными богатыми мраморами, а пол выложен мозаикой, выполненной в византийском стиле. В двенадцатом веке главная апсида, купол хора и некоторые часовни были украшены мозаикой. Большой центральный купол украшен мозаикой одиннадцатого века, представляющей *Добродетели*, и работой двенадцатого века с сюжетами “Богородицы с ангелами и апостолами”, “Евангелистов” и проч. К тому же веку относятся мозаики в куполе хора, состоящие из фигур Христа, Богородицы, Давида и Соломона и символов евангелистов; фигура Святого Климента в своде конечной часовни Святого Климента относится к двенадцатому веку, а мозаики этой часовни, представляющие жизнь святого, являются работой тринадцатого века.

Самая важная мозаика последнего столетия в соборе Святого Марка украшает фасад, тема которой - “Посвящение церкви”.

По остаткам оригинальных мозаик, которые не были переделаны реставраторами более поздних времен, было видно, что работы вышеупомянутых веков в соборе Святого Марка соответствовали духу и традициям византийской школы. Однако в наше время реставрационные работы были настолько масштабными, что почти все мозаики, относящиеся к периоду до шестнадцатого века, были выполнены заново, так что вряд ли можно сказать, что остались какие-либо совершенные или подлинные византийские мозаики.

Картины шестнадцатого века в соборе Святого Марка по своему общему эффекту больше похожи на картины, чем на монументальные произведения для украшения ткани. Художники и руководство церкви стремились к изобразительному эффекту и обращению к эмоциональным способностям, а не к простоте или ощущению декоративной пригодности материала. Художники Тициан, Порденоне, Тинторет, Пол Веронезе и скульптор и архитектор Сансовино создали рисунки для мозаик, а их карикатуры были интерпретированы

мозаичистами, главными из которых были Виченцо и Доменико Бьянчини, братья Дзуккати, Боцца, Риццо, Гаэтано и др.

В этом столетии в Риме, в куполе часовни Киджи в Сан-Мария-дель-Пополо, венецианским мозаичистом Луиджи да Паче была выполнена знаменитая мозаика по проекту великого художника Рафаэля. На нем стоит дата 1516 года, и его темой является Сотворение мира. Всемогущий изображен в окружении серафимов, а в восьми отделениях расположены мифологические фигуры, представляющие планеты. Фигуры ангелов необычайной красоты расположены на знаках Зодиака, которые занимают нижние части мозаики.

В семнадцатом и восемнадцатом веках основными мозаиками, выполненными в Италии, были те, которые украшают церковь Святого Петра в Риме. В эти периоды папская фабрика или ателье по изготовлению смальты и выполнению мозаик находилась в состоянии активной деятельности. Фабрика располагалась в различных местах по соседству с церковью с момента ее основания в 1528 году и, наконец, была основана в Ватикане Львом XIII в 1825 году. Наиболее важный период в истории папских ателье пришелся на первую половину восемнадцатого века, когда им руководил Пьер-Поль Кристофари, которому химик Маттиоли помогал в производстве разноцветных материалов.

Мозаики, покрывающие купола, алтари различных часовен, подвески, тимпаны и другие помещения, были выполнены мозаичистами, которые не были дизайнерами предметов.

Это было обычной практикой в эпоху Возрождения. Одно примечательное исключение из этого правила можно заметить в работах художника Муциано де Брешиа, который выполнил мозаики Григорианской капеллы собора Святого Петра по своим собственным эскизам, за выполнение которых он получил заказ от папы Григория XIII (1572-1585). Муциано был подражателем Микеланджело и наиболее известен своими мозаичными работами. Как правило, мозаики собора Святого Петра, как и все мозаики эпохи Возрождения, не могут сравниться по достоинству и покою с мозаиками эпохи раннего христианства, и они не выполняли истинной цели монументального украшения стен, а скорее стремились максимально точно имитировать отделку масляной или фресковой живописи.

“Преображение” Рафаэля не пользуется успехом как мозаика. Считается, что он был выполнен Кристофари по увеличенному с оригинала рисунку Стефано Поцци (1708-1768).

В большом куполе мозаика изображает “Вечного Отца”, окруженного херувимами. В других отделениях находятся поклоняющиеся ангелы, херувимы, Иисус, Мария, Иоанн Креститель, Павел, двенадцать Апостолов и их атрибуты. Эти мозаики выполнены по эскизам шевалье д'Арпена (1560-1640) и входят в число лучших произведений подобного рода в соборе Святого Петра.

В нынешнем столетии произошло несколько заметных возрождений мозаичного декора во Франции и Англии.

В течение первых тридцати лет нашего столетия в Париже была открыта королевская мануфактура под руководством Беллони, итальянского художника, вышедшего из папского ателье в Риме. В этой студии были выполнены мозаичные работы всех видов, такие как миниатюры, картины и *пьетра-дура*, или флорентийская мозаика, для инкрустации мебели, а также важные работы для тротуаров, которые были выполнены в классическом стиле того периода. Главная работа Беллони - тротуар “Зала Мельпомены” в Лувре. Это композиция, разделенная на пять отделений, в каждом из которых есть фигурная тематика, и с чрезвычайно богатой каймой из ладов, листвы и розеток.

Некоторые прекрасные мозаики более позднего времени украшают *фойе* и другие части Большого оперного театра в Париже, выполненные по проектам М. Шарля Гарнье, архитектора здания, М. де Керзона и других венецианских мозаичистов Сальвиати и Факчины.

Новые соборы в Марселе и Лионе недавно были украшены мозаикой, более или менее выполненной в стиле равеннской работы пятого века, но основная часть этих работ состоит из орнаментальных композиций, таких как голуби с оливковыми ветвями, монограммы, звезды и бордюры с романским орнаментом. Еще одной более поздней работой является украшение апсиды Пантеона в Париже по эскизам М. Э. Эбера и покойного М. Галланда, которые создали орнаментальные конструкции.

В Англии в течение нынешней половины нынешнего столетия было [has](#) предпринято несколько попыток популяризации мозаичного декора. Фигуры в полный рост ведущих древних и современных скульпторов, художников и архитекторов были спроектированы лордом Лейтоном, сэром Э. Дж. Пойнтером, Э. Армитиджем, В. Принсепом, У. Ф. Йеймсом, Ф. У. Муди и другими; они были выполнены стеклянной мозаикой и английской керамической мозаикой и являются частью декора Южного двора Кенсингтонского музея.

В здании парламента была выполнена мозаика по рисунку “Св. Джордж” сэра Э. Дж. Пойнтера; и другими примерами являются мозаики на памятнике принцу Альберту, выполненные по проекту сэра Гилберта Скотта.

Но самые важные работы за последние несколько лет - мозаичное оформление собора Святого Павла.

С 1863 по 1892 год восемь шпангоутов купола были заполнены мозаикой, изображающей четырех евангелистов, созданных г-ном Уоттсом, Р.А. и г-ном Бриттаном, и четырех великих Апостолов покойного Альфреда Стивенса. Работа с этими шпандрелами была выполнена доктором Сальвиати из Венеции.

Весной 1891 года мистер У. Б. Ричмонд, Р.А., взялся за огромную работу по созданию карикатур и надзору за мозаичным оформлением восточной части собора, включая апсиду, первоначальную нишу святилища и хоры.

Центральная панель на крыше апсиды занята изображением “Нашего Господа в Величии”, восседающего на радужном троне и облаченного в светлые одежды. Фон состоит из огромного вихря крыльев; также изображены солнце и луна. Панели по обе стороны от этого предмета содержат фигуры ангелов-летописцев, которые выполнены в византийском стиле; как и вся мозаика, но, возможно, не в такой степени, как фигуры этих ангелов. Мистер Ричмонд специально изучал равеннские мозаики, и, без сомнения, на него оказали должное влияние стиль оформления и методы исполнения этих ранних работ.

На трех блюдцеобразных куполах хора изображены сюжеты, представляющие соответственно сотворение птиц, рыб и животных суши; а подвески блюдцеобразных куполов заполнены фигурами ангелов, их руки вытянуты, как будто в процессе передачи посланий с небес на землю. Надписи на латыни, состоящие из соответствующих текстов Священных Писаний, объясняют содержание подвесок.

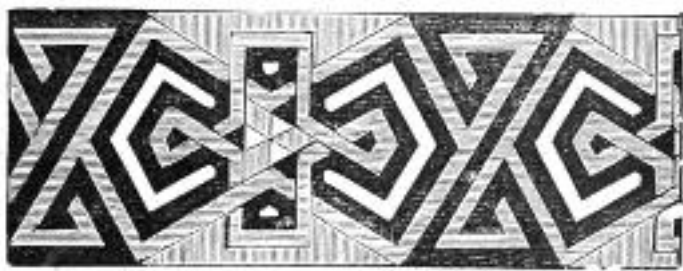


Рис. 291. Мозаика из Альгамбры.

Места по бокам от окон верхнего этажа заняты фигурами Сивилл, Пророков, строителей Скинии или Дома Божьего, сценами из Ветхого Завета и некоторыми светскими деятелями.

Общий эффект мозаики очень богатый, а окраска чрезвычайно гармоничная.

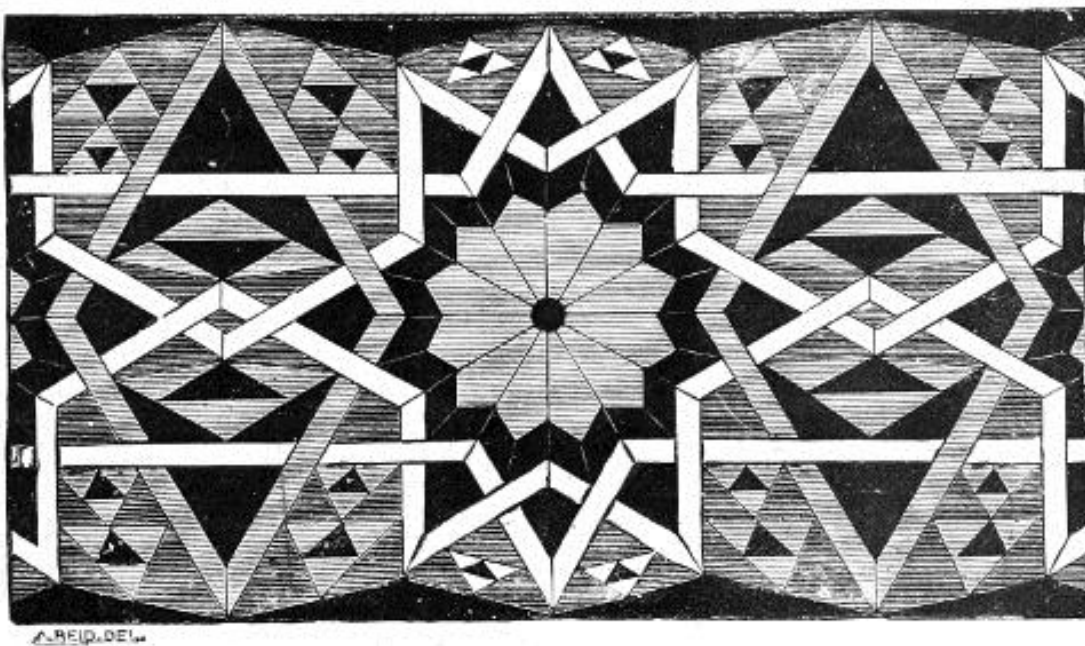


Рис. 292. Сарацинская мозаика из Монреале.

Использованная смальтовая мозаика была изготовлена из непрозрачного стекла многих цветов и оттенков, и изломанный край в каждом случае изображался как поверхность мозаики; это было сделано для того, чтобы получить большую яркость цвета и уловить весь возможный свет, отражающийся от стен и пола церкви.

Панели из портлендского камня, а фоновым материалом для куполов-блюдец был кирпич, и для того, чтобы получить основу для цемента и мозаики, эти поверхности пришлось обрезать на определенную глубину, чтобы мозаика по окончании работы оказалась на одном уровне с исходной поверхностью. Тессеры были вставлены в слой красного мастичного цемента, изготовленного в основном из смеси свинцового красителя и льняного масла, цемента, который в конечном итоге затвердевает так же, как и сам камень. Выполнение работы было поручено гг. Пауэлл Лондона, который нанял большой штат умелых помощников в этом успешное достижение.

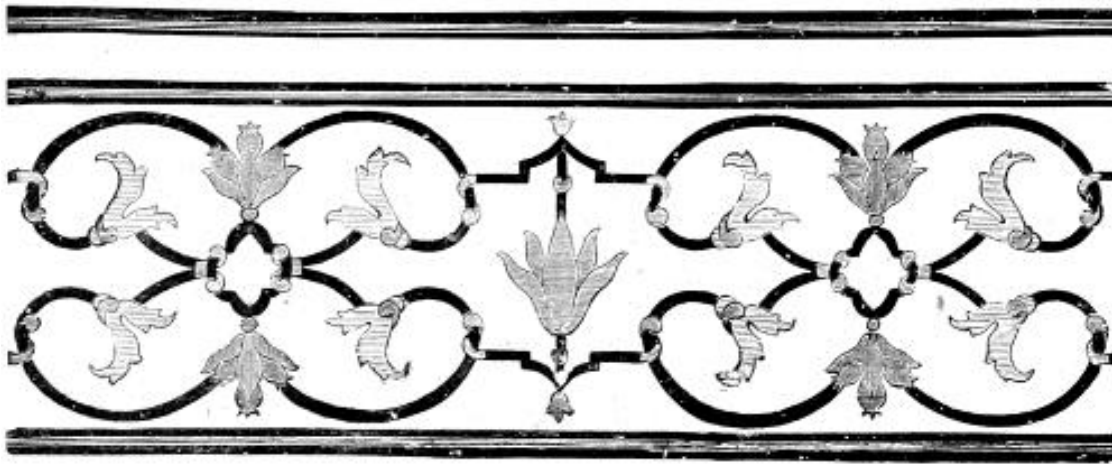


Рис. 293. Индийская мозаика из Тадж—Мехала.

Сарацины использовали мозаику — как в Альгамбре в Испании — в виде маленьких плиток — *azulejos* — глазурованной фаянсовой посуды, вырезанной в геометрических формах, из которых они составляли свои характерные прямолинейные узоры, и в значительной степени использовали эту форму украшения стен, но редко для настила пола (рис. 291, 292).

Несколько прекрасных примеров мозаичной работы с инкрустацией мрамором и драгоценными камнями встречаются в мусульманских зданиях Индии, главными из которых являются Тадж-Мехал в Агре (рис. 293) и большой дворец в Дели. Последнее было отмечено в главе об индийской архитектуре предыдущего тома, а иллюстрация зала с инкрустацией из мрамора приведена на рис. 329 в том же томе.

ГЛАВА VIII. СТЕКЛО.



Рис. 294.

Стекланная ваза или бутылка; высота,
3½ дюйма (б.м.)

Производство стекла уходит корнями в глубокую древность. Изобретение приписывают финикийцам, но образцы стеклянных бус, амулетов, бляшек, ваз и маленьких флакончиков были найдены в некоторых из древнейших египетских гробниц. В Британском музее есть небольшой кусочек синего непрозрачного стекла в форме львиной головы, на котором изображен прозвище египетского монарха Нантефа IV, принадлежащего к Четвертой династии (2423-2380 гг. до н.э.). На стенах ранних гробниц также есть росписи, изображающие бутылки с красным вином, а также фигуры, занимающиеся выдуванием стекла.

Ряд стеклянных чаш, ваз и бутылок из Нимруда можно увидеть в Британском музее, самым ранним образцом которого является ассирийская прозрачная стеклянная ваза с двумя ручками, на которой выгравировано имя монарха Саргона (722-705 гг. до н.э.).

Предполагается, что это самый древний известный образец прозрачного стекла (рис. 294).

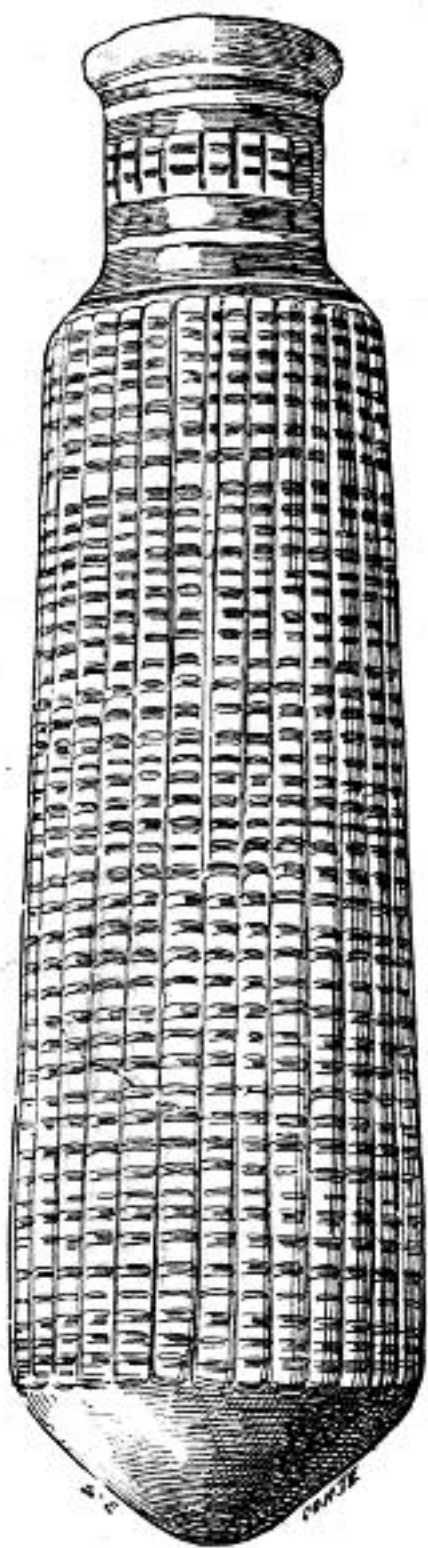


Рис. 295.
Финикийский Алебастрон.

Множество маленьких бутылочек продолговатой формы -*алебастровых* — бледно—зеленоватого и других ярких цветов, слегка изменяющихся форм были выкопаны из руин ассирийских дворцов и найдены в большинстве древних гробниц в Греции, Италии и на островах Кипр, Сардиния и Родос. Эти маленькие бутылочки изготавливались египтянами, ассирийцами, финикийцами и греками, и их форма, освященная использованием, оставалась неизменной на протяжении многих веков; они были переносными предметами

обмена, как стеклянные бусы у финикийцев, которые распространяли их в торговле по всем частям стран, граничащих со Средиземноморьем (рис. 295, 296).

Обычными формами финиковых стеклянных бутылок были небольшие сосуды в форме головок, а также из фиников, винограда и других фруктов, которые выдувались в формах. Эти сосуды, вероятно, были изготовлены в больших мастерских Тира и Сидона; некоторые из них носят имена своих создателей — Евгения, Энниона и “Артаса Сидонянина”.

Формы многих из этих сосудов явно греческие, и если не греческого изготовления, то скопированы с форм греческой керамики.

Использовались желтый, бирюзовый и белый цвета на синем, зеленом или коричневом, и обычным их расположением были зигзагообразные или волнистые чередующиеся линии; в других примерах поверхность была тростниковой, как можно видеть на алебастре, рис. 295.

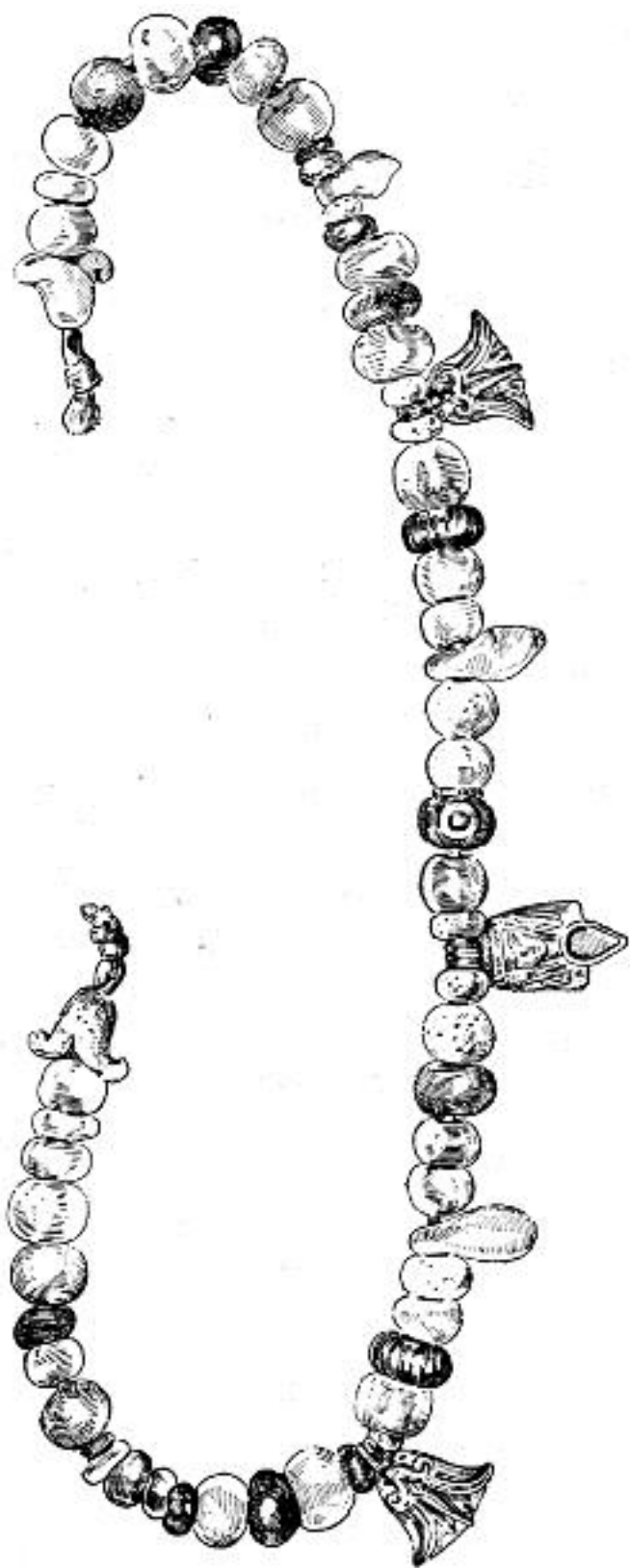


Рис. 296.—Ожерелье из стекла и золота, финикийское. (Б.М.)

Древнеримское стекло отличается большим разнообразием цветов, и многие образцы демонстрируют высочайшее техническое мастерство в сочетании с большой художественной красотой. Прекрасный переливчатый эффект на римском и другом антикварном стекле обусловлен химическими изменениями при разложении поверхности, а

в других случаях - мелким отслаиванием стекла, которое отражает свет под разными углами и, таким образом, создает призматические оттенки.

Во времена римской оккупации Египта, в период правления Птолемеев, производство стекла было крупной отраслью промышленности в последней стране. Говорят, что римляне научились этому искусству у египтян, и известно, что многие из последних были привезены в Рим, чтобы практиковаться в своем искусстве стеклодувов.

Изготовлению стекла, известного как *милле-фиори*, римлян научили египтяне, и первые широко использовали его при изготовлении ваз и бутылок; венецианцы с четырнадцатого века с большим успехом подражали римлянам в использовании стекла милле-фиори для изготовления бус и других целей.

Метод изготовления этой разновидности стекла состоит в том, чтобы расположить несколько тонких стеклянных стержней или нитей требуемого разнообразия цветов, иногда используется золото; затем эти соединенные стержни сплавлялись вместе при нагревании и вытягивались или скручивались, так что при вырезании поперечных срезов рисунок всегда был одинаковым.

Другой способ смешивания красок в стекле, который использовался египтянами, римлянами, а позже венецианцами, заключался в создании правильных узоров из мозаичных узоров различных цветов, а другой - в имитации драгоценных камней и мрамора, таких как оникс, агат, серпентин, порфир и муррин; предполагается, что последний представляет собой разновидность агата с красными и фиолетовыми оттенками. Образцы мраморного стекла римского производства очень редки.

Римляне использовали эти стеклянные имитации драгоценных камней и мрамора для облицовки своих стен и полов, как в мозаичных работах.

Египетское и римское стекло в своих прозрачных разновидностях имеет такие цвета, как желтый, фиолетовый, синий, зеленый и розовый; непрозрачные цвета обычно встречаются в оттенках желтого, синего, зеленого и черного. Самым ценным видом стекла было самое чистое белое или хрустальное; это, по-видимому, было труднее всего изготовить, поскольку более распространенная прозрачная разновидность обычно имела легкий зеленоватый или голубоватый оттенок.

Римляне производили особую разновидность стеклянной посуды, которая состояла из переплетенных полос непрозрачного белого или цветного стекла, искусно созданных для образования узора путем переплетения их с прозрачным или цветным стеклом, подобно изящной разновидности кружевного стекла, известной у венецианцев как “витро ди трина” (рис. 302).

В искусстве изготовления камеи и глубокой гравировки на стекле, а также в имитации драгоценных камней римляне были чрезвычайно искусны.

Стекло с гравировкой камеи было изготовлено путем нанесения слоя белого непрозрачного стекла на прозрачно-синюю основу, при этом рисунок формировался путем срезания белой поверхности до синей основы, оставляя синий цвет в качестве фона; оставшийся белый, который образовывал рисунок, затем был тщательно обработан гравировкой. Светотень создавалась в соответствии с толщиной камеи, оставленной гравером.



Рис. 297.—Древнеримская стеклянная бутылка. (S.K.M.)

Знаменитая ваза Барберини, или Портлендская ваза, хранящаяся в Британском музее, выполнена в виде сине-белой камеи. Это великолепное произведение искусства было обнаружено в мраморном саркофаге недалеко от Рима, который, как предполагается, был гробницей императора Александра Севера. Ваза высотой десять дюймов, с двумя ручками, с одной стороны украшена фигурным изображением Фетиды, согласившейся стать невестой Пелея, в сопровождении Посейдона и Эроса; с другой стороны изображены Пелей и Фетида на горе Пелион, а в нижней части - бюст Париса. Основа - прозрачное голубое стекло, а предметы красиво выгравированы камеями на наложенном белом слое.



Рис. 298. —Римская стеклянная табличка с рельефом. (S.K.M.)

Похожая ваза, но меньшего размера, была найдена в Помпеях и сейчас находится в музее Неаполя, а остатки вазы Ольджо в Британском музее также выполнены в похожем стиле, ее украшает камея, состоящая из виноградных листьев.

Инталии и камеи, иногда большого размера, были скопированы стеклом с драгоценных камней; обычно их отливали в формы, и многие из них представляют высокую ценность как произведения искусства. (Рис. 298).

Римляне изготавливали оконное стекло из маленьких квадратов или продолговатых форм, раскатывая его на пластине.

В раннехристианский период листовое золото использовалось как средство украшения стекла: иногда золото отжигали до поверхности, а иногда его помещали, как золотую смальту для мозаик, между двумя слоями тонкого стекла, а затем обжигали. Узоры и фигурные сюжеты были выполнены золотой фольгой, и послужили украшением стеклянных блюд и чаш, разбитые остатки которых были найдены в христианских гробницах римских катакомб.

Хотя известно, что между девятым и тринадцатым веками в Константинополе и Фессалониках существовали обширные стекольные мастерские, вряд ли сохранились какие-либо остатки византийского стекла, которые можно с уверенностью отнести к Восточной империи, если не считать пяти чаш и двух неглубоких тазиков из толстого зеленого стекла, украшенных византийским орнаментом и составляющих часть сокровищ собора Святого Марка в Венеции. Стекло использовалось в окнах византийских церквей и, конечно же, при изготовлении мозаичных тессер.

Весьма вероятно, что стеклянные предметы изготавливались в Сирии, и особенно в Дамаске, начиная с римского периода, однако примеры более ранней работы в этих краях очень редки. Знаменитый золотой кубок Хросрова (531-579 гг. н.э.) - персидская работа, украшенная стеклянными ромбиками и розетками. Другими примерами являются небольшие стеклянные гирьки, диски или жетоны, а также сарацинская стеклянная чаша в музее Клюни в Париже, которая была изготовлена либо в Египте, либо в Сирии и известна на сегодняшний день между 1279 и 1294 годами.

За вышеуказанными исключениями нет ни одной подлинной работы, на которую можно было бы указать и которая датировалась бы ранее четырнадцатого века. Лучшими образцами сарацинского стекла, некоторые из которых можно увидеть в наших музеях, являются прекрасные эмалированные стеклянные светильники для мечетей (рис. 299). В основном они датируются четырнадцатым веком и обычно богато украшены арабскими надписями — иногда с именем художника — золотом и цветными эмалями.

В городе Дамаск в этот период изготавливались стеклянные кубки и другие сосуды удивительной красоты с сарацинскими украшениями, покрытыми эмалью.

“Дамасские кубки” ценились очень высоко, и, согласно описям королей Англии, Франции и Германии, мы узнаем, что они устанавливались на золотые подставки или подставки и обычно были подарками западным монархам, привезенными их послами с Востока.

Кубок, хранящийся в семье Масгрейвов и известный как “Удача Эденхолла”, изготовлен из эмалированного сарацинского стекла и покрыт кожей работы пятнадцатого века.



Рис. 299.—Эмалированная бутылка восточного стекла и светильник мечети.

Венецианское выдувное стекло всегда славилось своей красотой, как элегантностью формы - как бокалов для вина, кубков и кубышек - так и красивыми переливающимися оттенками его нежной окраски.

Производство стекла в Венеции начало приобретать большое значение в четырнадцатом веке, но многие небольшие стекловаренные печи работали более ста лет до этой даты.

Венецианцы, по-видимому, в ранний период Возрождения очень внимательно изучали остатки римского стекла и в конечном итоге имитировали и производили почти все виды стекла, которые в прежние времена производились в Древнем Риме.

Другой непосредственной причиной, приведшей к развитию ремесла стеклодувов в Венеции, было отцеубийственное завоевание Константинополя римскими христианами при содействии венецианского флота в 1204 году, поскольку после разграбления византийской столицы большинство переносных произведений искусства всех видов, включая бронзовых коней, которые были привезены из Рима в Константинополь его основателем и которые сейчас украшают фасад собора Святого Марка, были увезены в Венецию, и более чем вероятно, что после этого мозаичники из стекла, среди других византийских мастеров, попали в Венецию. Венеция, где они нашли работу в восходящей республике.

Мозаичное оформление собора Святого Марка, несомненно, способствовало развитию производства стекла в Венеции, а лагуны были богаты болотными растениями, которые выделяли щелочь и давали мелкий песок, необходимый для его изготовления.

В одном из документов венецианских архивов, датированном 1090 годом, упоминается некий Петрус Флавиан, который был “фиоляриусом,” или стеклодувом, а в Венеции и Мурано

сохранились торговые правила обществ или корпораций стеклодувов, которые показывают, что в XIII веке они стали важными организациями.

Стекловаренных печей в Венеции становилось так много, что в 1291 году Великий совет постановил снести их, но разрешил устанавливать за пределами города, в пригородных районах. Однако в следующем году указы были изменены таким образом, что мелкие стекольщики могли оставаться в Риальто (собственно городе) при условии, что между каждым ателье оставалось пятнадцать шагов. Эти постановления были приняты для предотвращения возможного распространения огня.

Предполагается, что это привело к перемещению многих основных стекольных заводов в Мурано, район Венеции, который прославился производством венецианского стекла и где сегодня известная фирма Salviati & Co. проводит свои обширные работы.

Стекольный цех в Мурано, который в первой половине XV века был известен как “Знак Ангела”, был самым известным из ателье того столетия. Анджело Беровьеро был одним из первых его директоров, которого на этом посту сменил его сын Марино. Последний был главой или мастером компании “Фиолери” (Корпорация стеклодувов) в 1468 году, которая в то время была очень сильным обществом и пользовалась исключительными привилегиями городского совета.

Связь Венеции с Востоком снабдила венецианских стеклоделов образцами дамасского и египетского стекла, а восточные сорта, покрытые эмалью и позолотой, были воспроизведены и усовершенствованы художниками Мурано. Некоторые изделия этого периода хранятся в музеях. Иллюстрация (рис. 300) взята с венецианской эмалированной чашки из зеленого стекла, хранящейся в Кенсингтонском музее.

В шестнадцатом веке стекольные печи Мурано значительно расширились и были переданы под особую защиту Совета десяти. Из-за зависти в то время других европейских государств венецианские стеклодувы были подкуплены предложениями денег и большой зарплаты для установки печей за границей, а затем были приняты законы, запрещающие рабочим покидать страну для производства стекла в других местах под страхом смертной казни. Это, однако, не помешало венецианским стеклодувам поступить на службу под покровительство иностранных правителей в таких странах, как Фландрия, Испания и Англия.

За этим последовали естественные последствия: экспорт стекла из Венеции в зарубежные страны сократился настолько, что рабочие Мурано жаловались на то, что несколько месяцев в году простаивают без дела.



Рис. 300.—Венецианское эмалированное стекло; Пятнадцатый век. (S.K.M.)

Венецианское стекло изготавливается во многих цветах, таких как синий, зеленый, фиолетовый, янтарный и рубиновый, а также в разнообразных смесях прозрачного и матового стекла. Разновидность clear отличается элегантностью формы и фантастическим дизайном ручек или крыльев, состоящих из витых и узловатых переплетений, которые обычно выполнялись в синих или красных тонах и прикреплялись к стенкам бокалов для вина и других сосудов (рис. 301). Одна красивая разновидность стекла имеет мутный молочно-опалесцирующий оттенок, который, как предполагается, образуется из мышьяка. Непрозрачное белое стекло изготавливается путем добавления оксида олова к обычным ингредиентам.

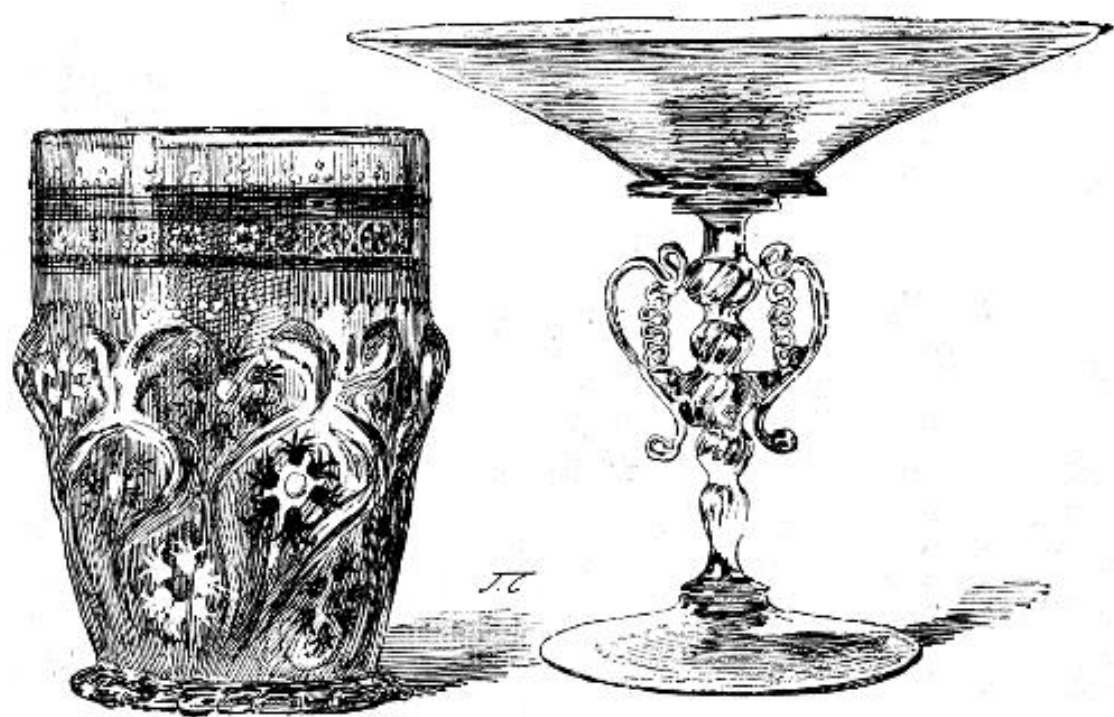


Рис. 301.—Венецианское стекло шестнадцатого века. (J.)

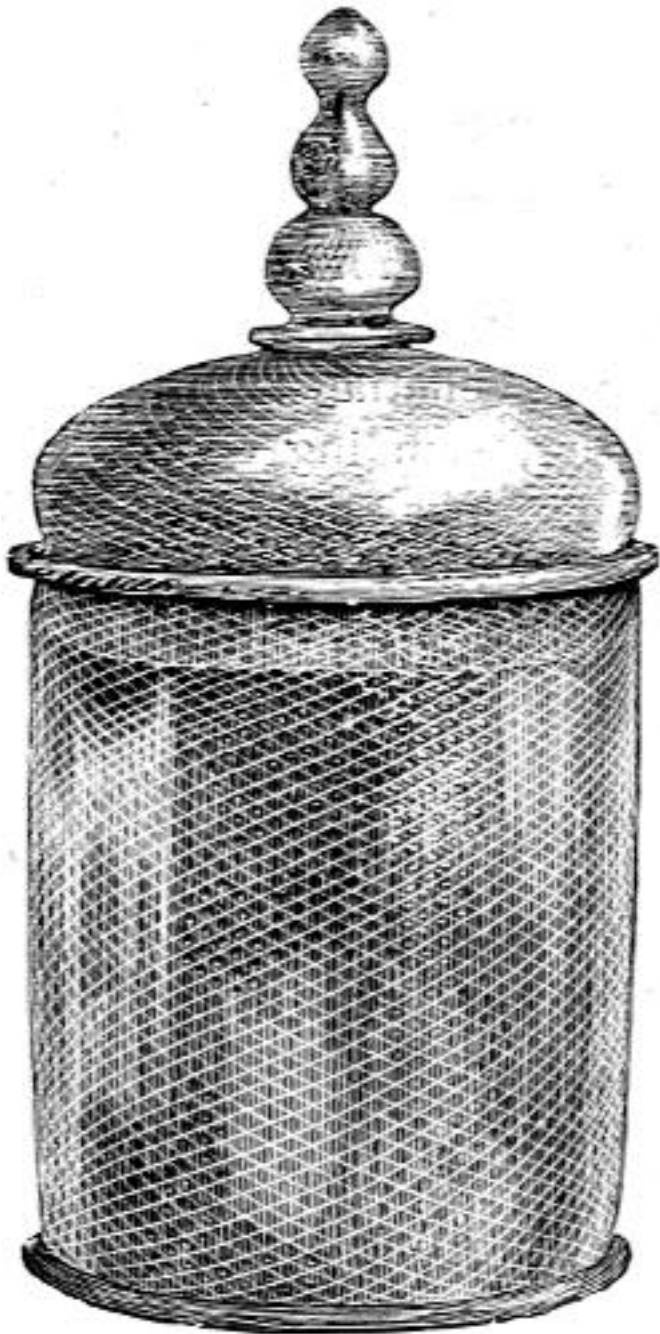


Рис. 302.—Венецианское “Витро ди трина”.(S.K.M.)

Стекло изготавливалось венецианцами для имитации драгоценных камней, имело прожилки, брызги или пятна различных цветов, золота и меди; авантюриновое крапчатое стекло получали из силиката меди.

Сорт *latticinio* был сформирован из стержней из прозрачного стекла, обрамляющих линии из непрозрачного белого стекла, образующие узоры. *Vetro di trina* - это так называемое кружевное стекло (рис. 302); последнее и мозаичное, или *милле-фиори*, стекло были изготовлены венецианцами в подражание римским сортам. Другой разновидностью был тот, что известен как *ретичелли*, в орнаменте из непрозрачной сетки которого иногда заключались пузырьки воздуха. То, что известно под немецким названием *Schmelz*, - это пестрое или мраморное непрозрачное стекло, изготовленное в муранских печах и имитирующее халцедон, лазурит, панцирь черепахи и яшму. Потрескавшееся стекло было получено в результате внезапного охлаждения наполовину выдуваемого материала; его

снова нагревали и вытягивали, чтобы увеличить промежутки между потрескавшимися линиями.

В шестнадцатом веке формы сосудов из венецианского стекла были ренессансного типа; длинные ножки и широкие чаши придавали им вид элегантности и изящества. Легкий и тонкий характер материала также имел большое отношение к хрупкому и элегантному виду венецианского стекла того периода; стекло предыдущего (пятнадцатого) века было гораздо толще.

Легкость и превосходная прочность венецианского стекла были обусловлены отсутствием в его составе свинца, который так часто используется в современном кремневом стекле.

Предполагается, что материалы, входящие в состав прозрачного муранского стекла, состоят из одной части щелочи, полученной из папоротников, мха, лишайников или морских водорослей, и двух частей гальки белого кварца или мелкого чистого белого песка, а также небольшого количества марганца, все это хорошо перемешивают и расплавляют в печи.

Красящее вещество получают из оксидов различных металлов, например, из стекловидной цветной глазури, используемой в эмалях для глазурованной керамики.

Венецианцы изготавливали сосуды и предметы в бесконечном разнообразии, такие как кувшины, тазы, стаканы для питья, бутылки, стоячие чашки, миски, кубки, большие и маленькие подсвечники, бусы и зеркала, и в огромных количествах экспортировали их венецианскими галерами во все страны.

Изготовление бисера в Венеции было отдельным ремеслом и имело большое значение в шестнадцатом и двух последующих веках. Изготовителей мелких бусин называли “маргаритери”, а тех, кто делал крупные бусины, называли “Перлаи”. Бусины были сделаны из небольших кусочков, отломанных от стеклянных стержней или трубочек, и помещены в железный горшок, который вращался так, чтобы при движении бусины не прилипали друг к другу и в то же время придавали им сферическую форму.

Зеркала изготавливались древними из полированного металла и плит черного обсидиана - разновидности натурального стекла. В средневековые времена они были сделаны из прозрачного стекла, за которым помещался лист свинцовой фольги. Стеклянные зеркала производились в Венеции с 1507 года, когда были открыты методы полировки стекла и нанесения “фоглии,” или слоя металлического листа на обратную сторону. После этой даты изготовление зеркал вскоре приобрело большое значение, и “Specchiai,” или производители зеркал, имели свою собственную корпорацию. Как и другие изделия из стекла венецианского производства, зеркала экспортировались во все части Европы.

Несколько хороших образцов зеркал шестнадцатого века и зеркальных рам из стекла, вырезанного в виде орнамента, со скошенными краями и гравировкой, хранятся в наших музеях и в старинных домах.

Роспись окон по стеклу была известна и практиковалась в Венеции еще в четырнадцатом веке. Говорят, что самые ранние итальянские витражи, использовавшиеся в окнах, были выполнены для Льва III в 795 году.

Помимо расписного или витражного стекла, использовавшегося в церковных окнах в средние века по всей Италии, в Риме, Вероне, Милане и Флоренции существовали стекольные мануфактуры для производства изделий, аналогичных венецианским.

Во Франции и Испании производство стекла велось в разных местах со времен римлян; старинные осколки стекла были откопаны в Нормандии и Пуату. В последней провинции стеклоделие процветало с очень раннего периода вплоть до пятнадцатого века. Он был возрожден в 1572 году венецианцем Фабриано Сальвиати, который приехал в Пуату и основал стекольную мастерскую. В Париже, Руане, Нормандии и Лотарингии стекло производили до шестнадцатого века. Нормандское стекло было грубого помола, изготавливалось в основном для окон и обычной посуды, но многие венецианские сорта производились и в других названных местах.

Некоторые венецианские стеклодувы приехали в Париж в 1665 году, когда было создано предприятие по изготовлению зеркал, и примерно в то же время в Фор-ла-Виль была открыта еще одна фабрика; эти две фабрики были объединены французским министром Кольбером и находились под покровительством короля. Мы обнаруживаем, что вскоре после этого, и особенно в период Людовика XVI, большие панели и пространства на стенах были заполнены стеклянными зеркалами в качестве украшения интерьера.

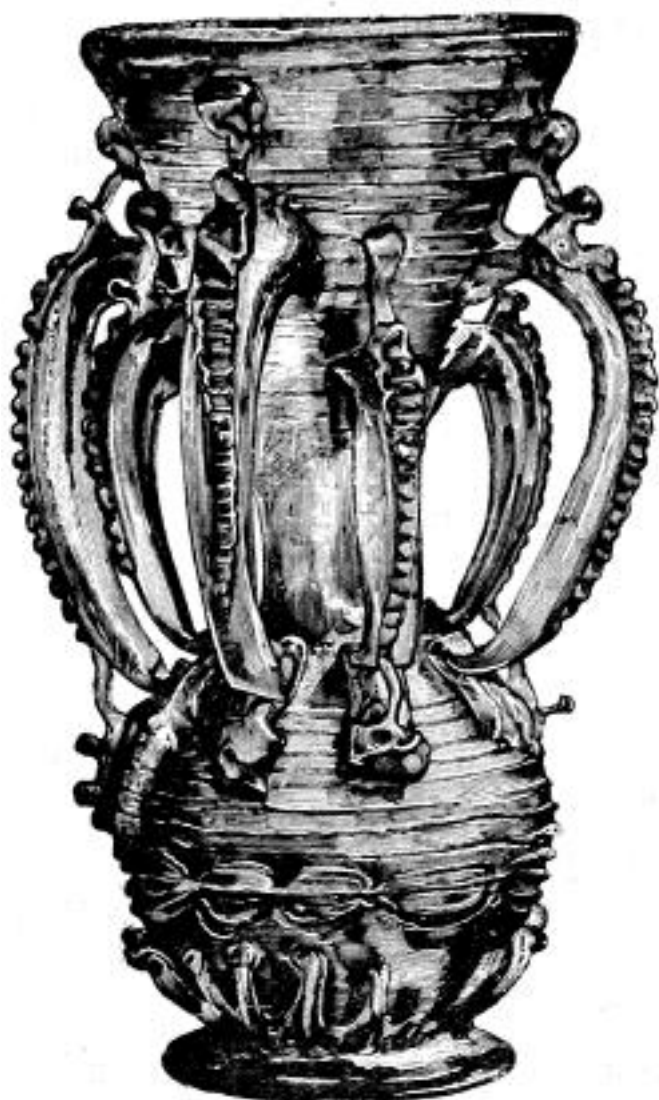


Рис. 303.—Испанское стекло; шестнадцатый век. (S.K.M.)

Стекло производили в Испании в иберо-римский период, поскольку в гробницах были найдены остатки стеклянных сосудов и ожерелий, а в долинах Пиренеев - руины римских печей. Предполагается, что этим искусством занимались готские короли Испании, а также

мавры в тринадцатом веке, которые привезли с собой стеклодувов, а также некоторые изделия Востока. Большая часть стекла, производимого в Испании после этой даты, имитирует формы арабской керамики, и это до сих пор характерно для большей части современного испанского стекла. Испанское стекло эпохи Возрождения было похоже по форме и материалу на венецианские изделия того же периода, а в семнадцатом и восемнадцатом веках эти изделия более или менее имитировали современное голландское и фламандское стекло (рис. 303).

В Голландии стеклянная посуда, по-видимому, изготавливалась мастерами из Мурано, которые время от времени оседали в этой стране и приносили с собой секреты своего ремесла. Изготовленные предметы были естественной имитацией венецианского стекла, и многие голландские бокалы для питья отличались очень изящным дизайном.

В Амстердам, Антверпен, Брюссель и по всей Нидерландам, как правило, венецианское стекло импортировалось в больших количествах во времена семнадцатого века и до него, и трудно сказать, какая часть старого стекла, найденного в этих местах, голландского, фламандского или венецианского происхождения.

Гравировка на стекле была широко распространена в Голландии, и на многих голландских кубках изображены хорошо выполненные портреты королей, королев и других персон.

Производство стекла практиковалось в Германии, как и в большинстве европейских стран, со времен римлян, особенно в Рейнских провинциях, но немецкие образцы, относящиеся к средневековью, очень редки.

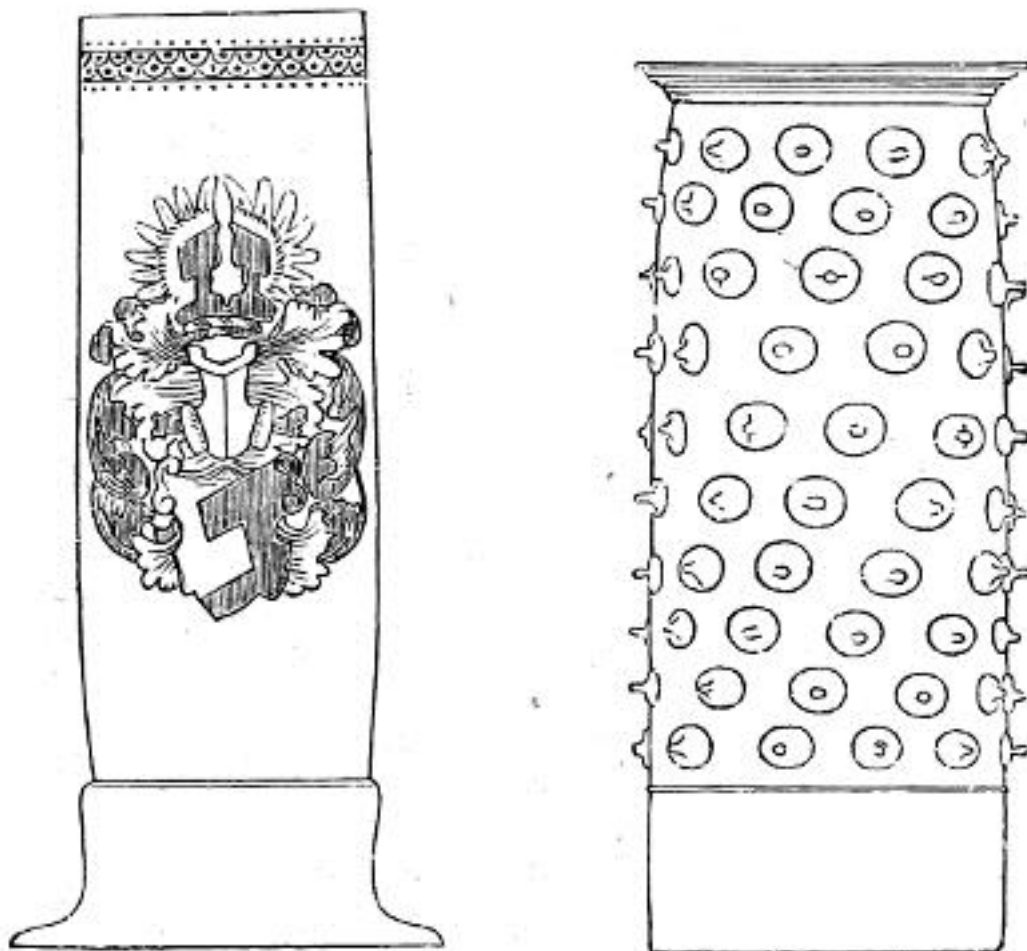


Рис. 304.—Немецкие очки. (S.K.M.)

Существуют документальные свидетельства, подтверждающие, что стекло производили в Майнце еще в начале VIII века.

Самым ранним образцом немецкого стекла в этой стране является *видерком*, или цилиндрический сосуд для питья, на котором указана дата 1571 года, но более старый, датированный 1553 годом, хранится в Кюнсткамере в Берлине.

Любимым украшением немецких видеркомов являются гербы императора или курфюрстов, различных штатов империи и частных владельцев (рис. 304).

Цвет такого стекла обычно зеленый, а украшения покрыты эмалью или расписаны гризайлем; как правило, немецкие кубки и фужеры XVII века богато украшены (рис. 305). В немецких бокалах для вина, известных как “*flügelgläser*”, можно увидеть имитацию венецианских “крылатых бокалов” (рис. 301).



Рис. 305.—Украшенные немецкие вазы; Семнадцатый век. (S.K.M.)

Богемское стекло семнадцатого века известно своей прозрачностью и хорошим качеством и иллюстрирует прогресс, достигнутый в искусстве гравировки на стекле. Гравировка была выполнена алмазным острием, как при травлении, с помощью гранильного круга и путем протравливания стекла фтористой кислотой; говорят, что последний метод был открыт Генри

Шванхардом из Нюрнберга в 1670 году. Джон Шапер был очень искусным гравером по стеклу и декоратором того периода.

Красивый сорт немецкого стекла известен как Kunckel's ruby glass, создателем которого был директор Потсдамского стекольного завода, где он производил этот сорт около 1680 года.

В римских гробницах и в различных частях Англии было найдено множество остатков стеклянных сосудов и бус зеленоватого или голубого цвета. Возможно, они были импортированы или произведены в Англии, но определенных доказательств этого нет. Были найдены стеклянные сосуды для питья, которые, как полагают, относились к англосаксонскому периоду (рис. 306).

Материал у них тонкий, цвет обычно бледно-соломенный, а снаружи украшают полосы из утолщенного стекла, расположенные в виде параллельных линий или намотанные спиралью, создавая своего рода сетчатый декор.

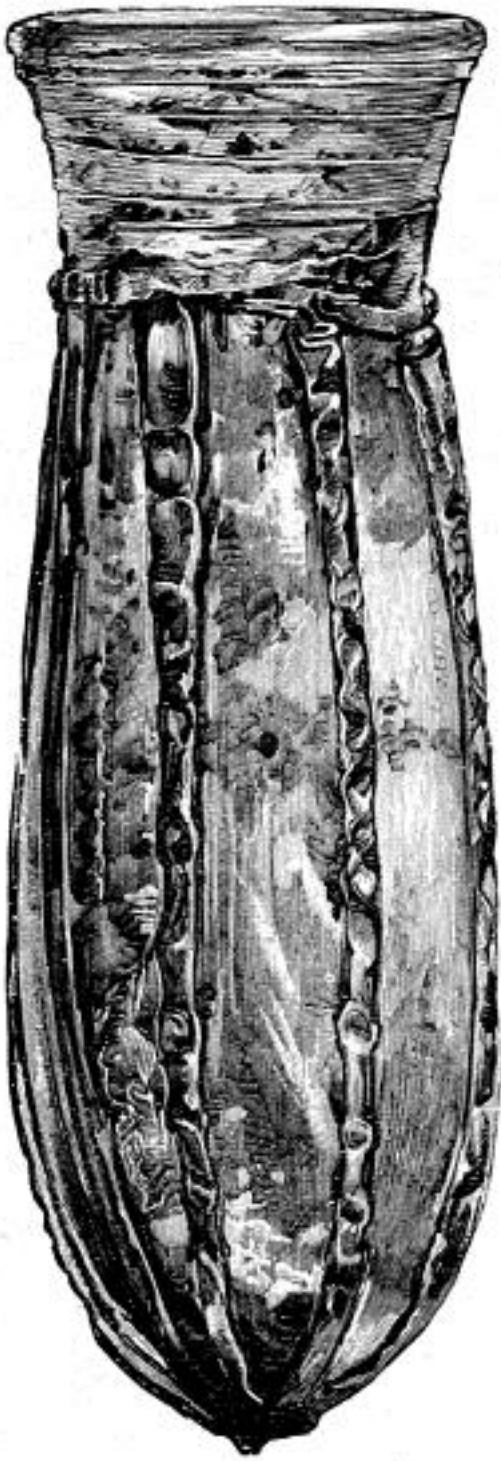


Рис. 306.—Англосаксонская чашка для питья. (S.K.M.)

Венецианское стекло попало в Англию в шестнадцатом веке; в описях Генриха VIII (1529) и Роберта, графа Лестерского (1588), большое количество венецианского стекла упоминается как принадлежащее к вышеупомянутому.

В это время (1550 г.) некоторые муранские стекольщики были наняты на службу королю Англии. Имя итальянца — Джейкоб Вессалин — упоминается как стеклодув, работавший в Crutched Friars в начале правления Елизаветы (1557), а в 1589 году в Англии должно было быть пятнадцать стекольных мастерских.

Сэр Роберт Мэнсел был выдающимся стеклодувом семнадцатого века; в 1616 году он получил патенты на изготовление оконного стекла и всевозможных сосудов, и, судя по остаткам стеклянных предметов, найденных на месте Принсес-Холла на Брод-стрит в Лондоне, считается, что его работы находились на этом месте.

В первую очередь Мэнсел нанимал итальянских рабочих, и, похоже, что до 1623 года он открывал заводы в Милфорд-Хейвене, в Ньюкасле-на-Тайне, в Шотландии, и в других местах. Ньюкаслские печи были самыми успешными, остальные практически потерпели неудачу. Мистер Несбитт считает, что успех завода в Ньюкасле-на-Тайне был обусловлен новой системой изготовления кремневого стекла, которую следует отнести к английскому изобретению.

Кремень или хрустальное стекло изготавливается из смеси силиката калия и свинца. Он был известен, но изготавливался римлянами несовершенно в виде прозрачного стекла, в котором содержалось небольшое количество свинца. В средние века стекло, содержащее свинец, называлось “еврейским стеклом” и обычно использовалось для рисования, поскольку оно было более легкоплавким, чем другие сорта, не содержащие свинца. Но все авторитетные источники сходятся во мнении, что англичане изобрели новый продукт - кремневое стекло, которое было изготовлено после многочисленных экспериментов в Ламбете в 1673 году и было “прозрачным, тяжелым и толстым, как хрусталь”.

Мистер Несбитт делает вывод, что именно использование угля в печах вместо древесины привело к развитию этого процесса. При использовании угля плавильные котлы приходилось закрывать в печи, что уменьшало мощность нагрева и, таким образом, затрудняло плавку. Добавление большего количества щелочи в смесь помогло бы ее плавлению при гораздо меньшей температуре, но это ухудшило бы цвет и качество стекла, поэтому свинец добавляли в определенных пропорциях, которые придавали необходимую прозрачность и прочность.

Все виды стеклянных сосудов и листового стекла для окон карет производились в Ламбете под руководством или патронажем герцога Бекингема.



Рис. 307.—Витражное стекло; Пятнадцатый век.

Хотя нет никаких записей о производстве стекла в Ирландии очень раннего периода, стеклянные бусины и выступы, украшающие предметы ирландского искусства, такие как кресты, посохи, броши, обложки книг и знаменитая Ардагская чаша, доказывают, что это искусство было известно в Ирландии по крайней мере в девятом веке, если не раньше. В старых писаниях этого периода также упоминаются стеклянные сосуды для использования в ирландских церквях.

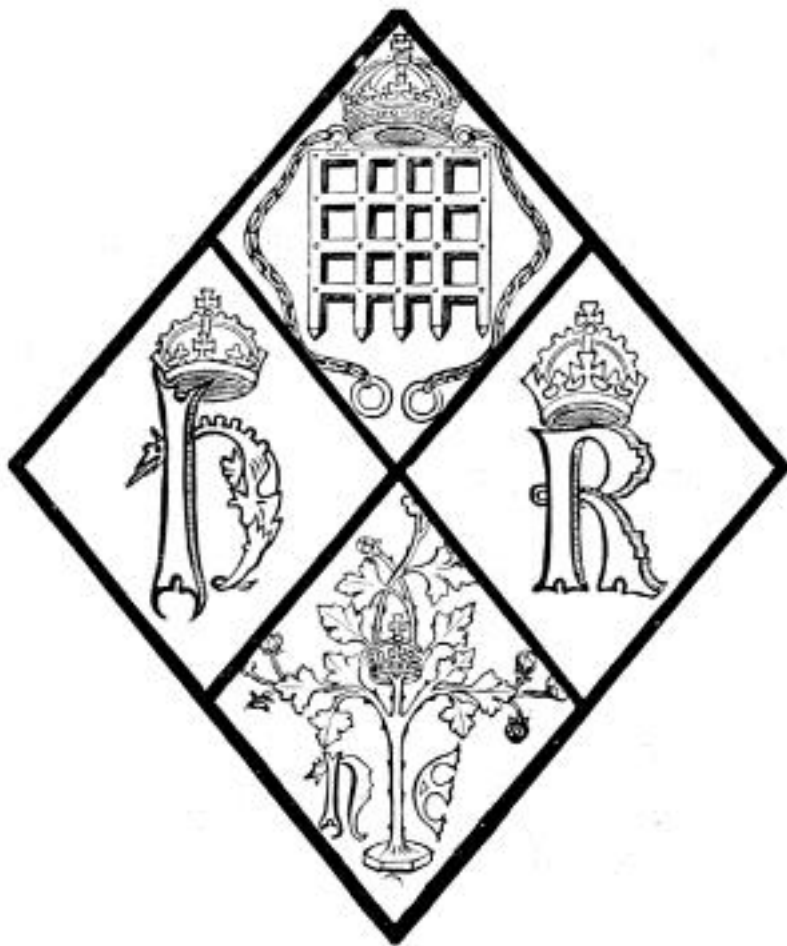


Рис. 308.—Оконное стекло; Английский, пятнадцатый век.

Расписное или витражное стекло - это слава наших средневековых церквей. Самые ранние цветные окна, несомненно, были сделаны из мозаичных композиций из различных кусочков цветного стекла. Мозаичное окно привело к изображению живописных предметов в витражном стекле, причем последнее было сформировано из кусков однотонного стекла или такого типа, когда каждый кусок окрашен в один цвет по всей длине, вырезан в требуемых формах и скреплен вместе с помощью расположения свинцовых линий, которые образуют основные линии дизайна; для придания рисунку выразительности витражное стекло заштриховано штриховкой, штриховкой и жирными линиями, обычно коричневого цвета. Окрашенное стекло, в отличие от витражного, - это то, которое окрашено по прозрачной или тонированной поверхности различными цветами эмали, изготовленной из оксидов металлов. После завершения росписи кусок стекла обжигается, и цвета эмали сливаются с поверхностью стекла и действительно становятся частью самого стекла. Большая отделка, более широкая цветовая гамма, большая детализация и, в целом, более живописный эффект достигается за счет того, что художник может свободно использовать цвета эмали; но соответствующая потеря глубины и яркости цвета и смелого декоративного эффекта, которые принадлежали более старым образцам витражного стекла, должна быть противопоставлена любым преимуществам, которыми может обладать окрашенная разновидность с живописной точки зрения.

Предполагается, что самым ранним примером использования витражного стекла для церковных окон были те, что были подарены графом Арнольдом аббатству Тегернзее в Баварии в 999 году. Тринадцатый и четырнадцатый века были лучшими периодами для создания витражей в готических соборах как в Англии, так и на Континенте. Примерно в

середине шестнадцатого века начали использоваться цвета эмали, и, как уже отмечалось, рисунки демонстрировали стремление к живописным эффектам.



Рис. 309. Китайская стеклянная чаша. (S.K.M.)

Возрождение классического искусства в эпоху Возрождения также во многом связано с изменением стиля и метода исполнения на расписном стекле, и мы обнаруживаем, что величайшие художники — но не всегда величайшие декораторы - того периода создавали карикатуры и рисунки для этого класса работ.

Производство стекла было известно в Китае и Японии с очень ранних времен, но, по-видимому, трудно получить сколько-нибудь достоверную информацию о его истории из наших нынешних несовершенных знаний или знакомства с местными летописями.

Существуют истории о древних китайских стеклянных сосудах, которые, как говорят, видели французские миссионеры прошлого века, один из которых был таким большим, что “в него можно было поместить мула”, и что китайцы изготавливали разновидность стекла под названием “лю-ли”, которое было достаточно эластичным, чтобы легко гнуться.

Стекловидные эмали китайцев, конечно, использовались в качестве глазури для их фарфоровых и гончарных изделий, но, похоже, раньше они изготавливали стеклянные предметы только для имитации драгоценных камней и в своих эмалях. Китайское стекло часто изготавливают для имитации резьбы по горному хрусталу и нефриту; их стеклянные табакерки и другие мелкие предметы обычно хорошо окрашены и украшены рельефными орнаментами, пейзажами или фигурными сюжетами, предметы обычно массивные (рис. 309).

ГЛАВА IX.

ОФОРМЛЕНИЕ КНИГ.

Книги могут быть проиллюстрированы в более или менее живописной манере без какого-либо особого внимания к оформлению страницы или с должным учетом ее орнаментации. В последнем случае дизайнером оформления будет иллюстратор и декоратор в одном лице.

Подавляющее большинство современных иллюстрированных книг не оформлены в истинном смысле этого слова, а снабжены иллюстрациями в виде картинок или обрывков картинок, без рамок и практически без отношения к распространению печатного материала или к границам страницы. В этом отношении современная практика отличается от той, что наблюдается в книжной иллюстрации Средневековья и Возрождения, поскольку в два названных периода, когда вставлялась чисто буквальная или живописная сцена, она обычно имела границы, подобные лепнине, или бордюрам с богатым декором, или иногда только полосы и линии, которые отделяли картинку от печатного или письменного текста и гармонировали с любым другим декором, который мог быть на странице. Таким образом, в книжном оформлении прежних времен обычно сохранялось художественное единство, что, вообще говоря, в наши дни является исключением, а не правилом.

Современная практика возникла благодаря изобретению гравировки на медной пластине — примерно в 1477 году, — когда иллюстрации на медной пластине в значительной степени заменили деревянные блоки прежнего периода. На тарелках обычно были выгравированы копии картин, и оформителя книг сменил художник; искусство и практика первого пришли в упадок, в то время как работы второго вошли в моду и остаются таковыми до сих пор.

Фотография оказала значительную помощь изобразительной стороне книжной иллюстрации и, с другой стороны, оказала большую помощь дизайнерам декоративных иллюстраций, поскольку благодаря использованию фотографии дизайнер получает возможность воспроизвести работу своих рук факсимильным способом, например, методом технологических блоков, который был настолько мощным конкурентом всем видам гравюры, что в настоящее время практически уничтожил их.

До изобретения книгопечатания книг было очень мало, поскольку они были написаны в рукописи и носили в основном религиозный характер, предназначались для использования духовенством и другими лицами в монастырских учреждениях или религиозных домах.

Авторами и оформителями этих молитвенников или иллюстрированных книг были в основном братья или монахи нескольких религиозных орденов.

Одними из самых ранних и лучше всего оформленных книг являются книги, относящиеся к ирландскому кельтскому искусству седьмого и восьмого веков. Замечательные рисунки светящихся инициалов и заглавных букв, а также сложные геометрические узоры, спирали и запутанные переплетения многих разновидностей, выполненные с поразительным мастерством, не имели себе равных среди писцов и дизайнеров аналогичной работы в Англии или на Континенте.

Главным по важности среди многих сохранившихся памятников ирландского искусства оформления книг является знаменитая “Келлская книга”, ныне хранящаяся в Тринити-колледже в Дублине. Ранее предполагалось, что он был доставлен в монастырь Колумба в Келлсе, или Кенлис, древний Сеннанас, святым Колумбой, основателем этого христианского дома, чья смерть, как говорят, произошла в 597 году; но это, вероятно, всего лишь традиция,

поскольку, согласно некоторым более поздним источникам, характер надписей и стиль орнамента указывают дату его исполнения примерно на конец седьмого века.

Хотя исконно ирландская фаза кельтского искусства обладает многими собственными характеристиками, это в какой-то степени развитие более восточного романского орнамента и символического византийского или даже более примитивного греческого. Он также смешан с несколькими геометрическими формами и символами, которые существовали в Ирландии до введения христианства в пятом веке.

В “Келлской книге”, например, есть несколько иллюстраций, которые демонстрируют в некоторых частях греческое влияние, а на одной странице появляется греческая монограмма Христа.

Начальные буквы, набранные квадратными или прямолинейными заглавными буквами, обычно занимают большую часть страницы с подсветкой и часто вставлены в прямоугольные панели с рамками, причем последние заполнены сложными переплетениями, спиралями и т.д. (рис. 310).

Текст меньшего размера, используемый ирландскими переписчиками, был основан на круглой или унциальной римской разновидности письма, но в ирландской разновидности есть явное улучшение по сравнению с римской в ее красивом и сдержанном качестве художественной простоты в сочетании с идеальной разборчивостью. В некоторых ирландских рукописях также использовалась угловатая скоропись или бегущий почерк.

Иллюстрация, приведенная на рис. 311 фронтисписа из “Послания Иеронима” в ирландском миссале, известном как “Книга Дарроу”, является прекрасным примером кельтского орнамента. Эта и предыдущая иллюстрации взяты из справочника мисс М. Стоукс “Раннехристианское искусство Ирландии”.

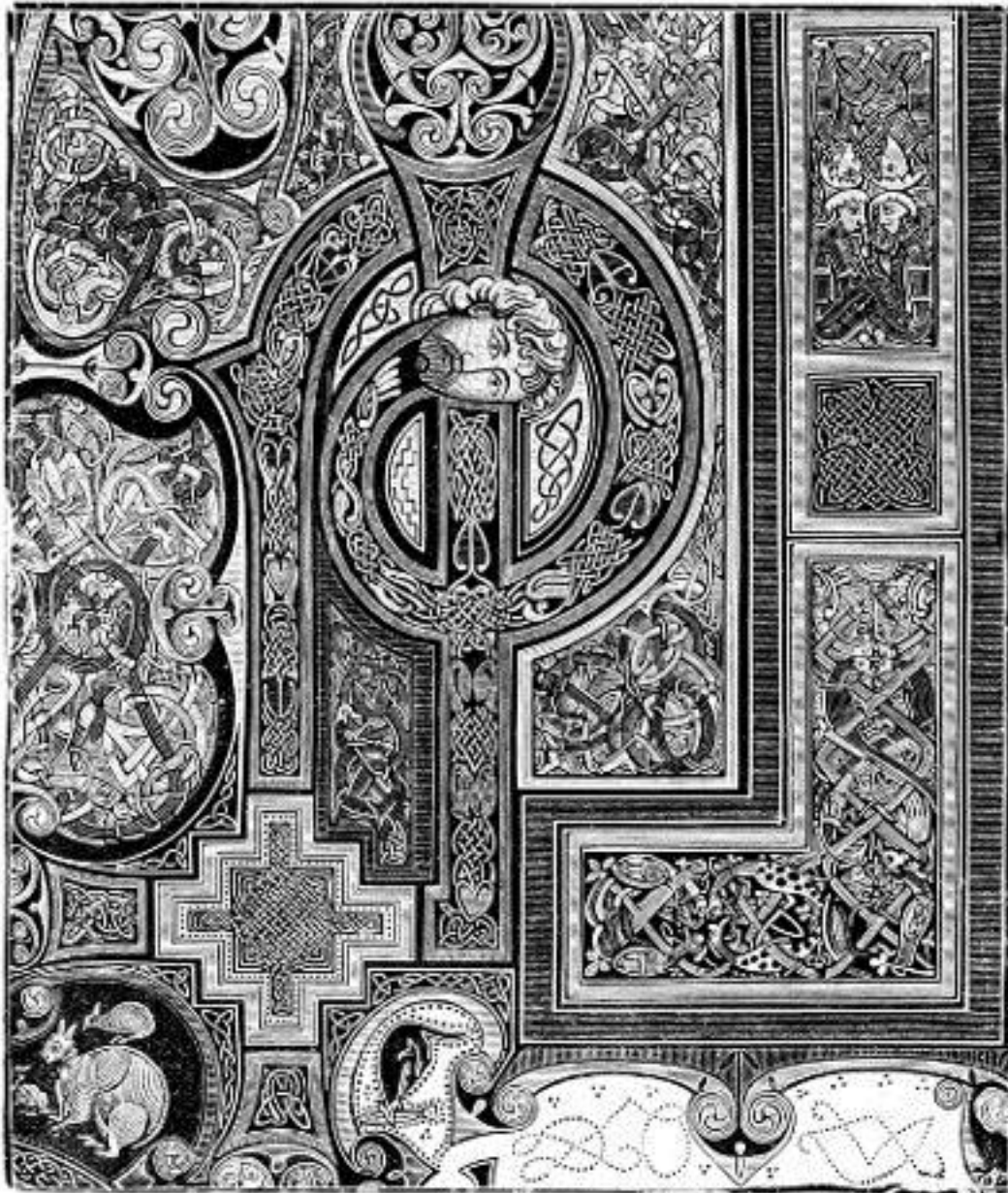


Рис. 310. Часть освещенной монограммы; Келлская книга. (S.)

Влияние и художественные работы ирландских писцов и оформителей миссалов в Англии и на Континенте были намного больше, чем считалось ранее. Миссионеры были отправлены в Англию, Шотландию и на Континент из крупных монастырских учреждений Ирландии в период с седьмого по одиннадцатый века и привезли с собой “Евангелия”, “Псалтирь” и другие требники, помимо создания множества других религиозных книг для использования в монастырях, которые они основали в зарубежных странах. Эти ирландские писцы также обучали своему искусству иллюстрирования книг монахов, которые жили в тех местах, где они основали свои миссии, или где они стали отшельниками в уже созданных иностранных монастырях. Этим объясняется количество ирландских рукописей, найденных в таких монастырях, как монастырь Святого Галла в Швейцарии, Бобио в Пьемонте, в Менце (Майнц), в Ратисбоне в Баварии, в Хонау на Рейне и во многих других местах Континента. Художественный стиль всех манускриптов, найденных в этих местах, хотя и был привнесен в Ирландию при зарождении христианства из Италии через Галлию, в последних странах вымер в четвертом и пятом веках и был вновь представлен, как мы видели, в измененном виде на Континенте ирландскими писцами-миссионерами.

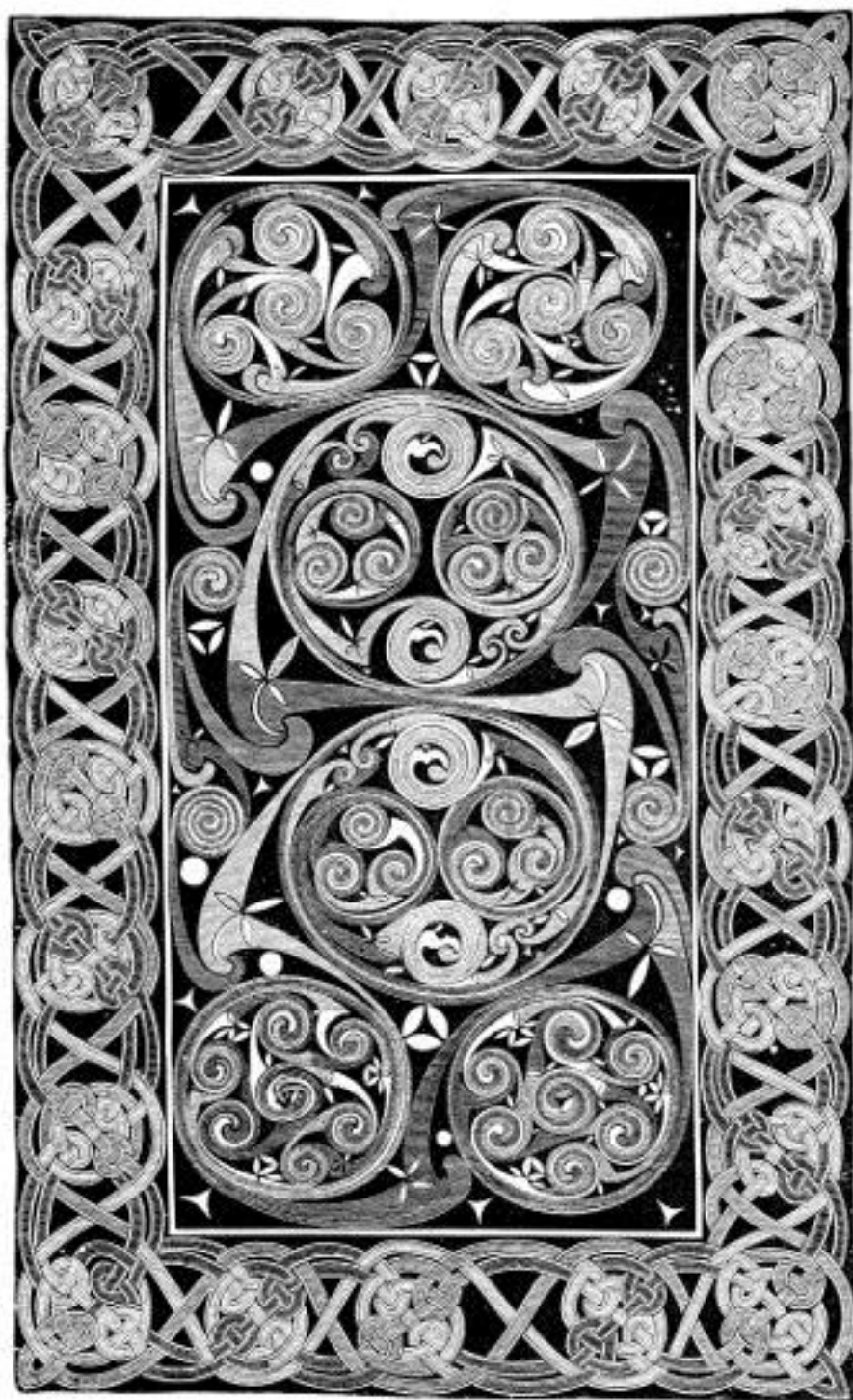


Рис. 311. — Из Послания Джерома; “Книга Дерроу”. (S.)

Большинство англосаксонских рукописей, если и не были написаны ирландскими переписчиками в Англии, были либо оформлены, либо точно скопированы с работ последних. Это подтверждается некоторыми письменными свидетельствами, но орнамент самих страниц явно ирландский.

Общей чертой иллюстрированных страниц средневековых книг было разделение страниц на четыре отделения с декоративными рамками, и в каждом отделении помещалась фигура святого или символы евангелистов, или миниатюра в верхней половине страницы и две небольшие колонки текста внизу.

Англосаксонские рукописи с классической обработкой рисунков можно увидеть в королевской библиотеке Британского музея. Фигуры имеют смягченный византийский характер, с линейной обработкой драпировок и длинными лопастеобразными формами, которые четко обозначают предполагаемое положение конечностей под драпировкой; в то время как другие демонстрируют влияние раннехристианской живописи катакомб Рима и Неаполя.

“Хартия” основания Ньюминстера в Винчестере (966 г.) и несколько “Евангелий” на латыни XI века, хранящихся в Британском музее, являются примерами лучших англосаксонских иллюминированных рукописей.

“Псалтири”, “Евангелия” и ботанические труды, известные как “Гербалайфы”, были одними из основных видов иллюстрированных книг, которые были изданы в значительном количестве в течение тринадцатого и четырнадцатого веков. Текст в этих книгах обычно составлялся сплошными столбцами, аккуратно написанными чем-то вроде полууникальных букв латыни, с крупными инициалами и окруженный широкими рамками, с небольшими завитушками и листьями трилистника или цветами, в которых через равные промежутки были размещены четыре или шесть миниатюр. На некоторых страницах верхняя половина или больше была занята миниатюрой и текста было меньше, но почти всегда к ним прилагались изящные рамки, оформленные с большим духом и свободой и состоящие из орнамента, состоящего из листьев, цветов, фруктов, стеблей, линий и спиралей, выполненных на пергаментной основе яркими красками и полированным золотом.

Характерной чертой некоторых молитвенников четырнадцатого и пятнадцатого веков были календарные страницы в начале книги. Страницы, на которых находился календарь, в некоторых случаях также имели по краям миниатюры, обозначающие времена года.

Бедфордский молитвенник (1442 г.), хранящийся в Британском музее, является хорошим примером лучшего французского книжного оформления того периода. Он содержит календарь и был работой французского художника, хотя и выполнен в Англии.

К концу XV века миниатюра стала приобретать все большее значение и занимать всю страницу. Бордюры стали более реалистичными в обработке; листва, цветы и насекомые были изображены почти естественно на золотом или цветном фоне с отбрасываемыми тенями, чтобы придать максимальный рельеф.

Такая обработка не была улучшением по сравнению с прежним плоским готическим стилем, поскольку она, как правило, приводила к теневым и поверхностным работам.

Две из самых прекрасных книг этого периода - “Роман о розе”, хранящийся в Британском музее, и “Требник” Гримани в соборе Святого Марка в Венеции. В последней великолепной книге некоторые миниатюры приписываются фламандскому художнику Мемлингу.

Миниатюры великолепных хоровых книг Сиенского собора - это виртуозные работы Джироламо да Кремона и Либераля да Верона, которые прославились в этом виде работы. Количества, разнообразия и чисто итальянского характера оформления этих книг было бы почти достаточно, чтобы сформировать школу искусства эпохи Возрождения сама по себе.

С изобретением книгопечатания произошли большие перемены в производстве украшенных книг; но любопытно отметить, что долгое время после этого для изготовления книги считалось необходимым с помощью гравюр на дереве и шрифта подражать иллюстрированным молитвенникам прежних времен.

Хорошую иллюстрацию этого можно увидеть на вырезанных на дереве блоках из недавно обнаруженного Сарумского молитвенника (рис. 312, 313). Это очень важное дополнение к списку работ Кэкстон было найдено в 1893 году в библиотеке лорда Ньютона в Лайм-Холле, Чешир, и является одной из работ, которые Кэкстон отправила для печати во Францию. Она содержит некоторые дополнения к тексту, сделанные рукой Кэкстона, и имеет оттиск его своеобразной пометки в конце книги.

Иллюстрации были напечатаны на деревянных дощечках, а затем раскрашены вручную в соответствии с практикой, сложившейся в конце пятнадцатого века.

Другой интересный пережиток практики размещения креста внизу страницы, на которой было изображено распятие, виден под последней иллюстрацией (рис. 313) в Лаймском молитвеннике. В более ранних молитвенниках с иллюстрациями к этому приспособлению прибегали для того, чтобы изображение распятия не было повреждено частым целованием креста; и поэтому внизу изображения был помещен маленький крестик, чтобы набожные люди могли совершить этот акт благочестия, не повредив книгу.

Обычай гравировать блоки для книжных иллюстраций по контуру, которые затем заполнялись цветом, проложил путь к линейной гравюре на дереве, где чисто линейная работа оставалась неокрашенной, и вскоре после этого стала самостоятельным стилем, который в конечном итоге, как искусство черно-белого, был востребован и ценился сам по себе.

Изобретение печатного станка, как мы отмечали выше, можно проследить по гравюрам на дереве, одними из самых ранних из которых были те, что были вырезаны для игральных карт в начале пятнадцатого века.



Рис. 312. Страница из Кэкстонского “Лаймского молитвенника”.

Вскоре после этого изобретение было применено для производства ксилографических книг, которые печатались в цвете с блока. Краску наносили на блок, сверху клали лист бумаги, а затем растирали вручную, чтобы получить оттиск. Ранние блокноты, напечатанные таким образом, содержали на своих страницах больше рисунков или декоративных работ, чем текста или литературных материалов, и поэтому более непосредственно обращались к огромным необразованным массам людей того времени, для которых они были составлены. С помощью печатного станка также можно было получить множество корректур для удовлетворения растущего спроса на общие знания, который повсеместно возник в пятнадцатом веке. Буквы, целые слова и легенды теперь также вырезались для печати литературных материалов в блокнотах. Книжные блоки были вырезаны в Германии, Голландии и Фландрии; период их производства пришелся на 1420-1510 годы.

Изобретение печати подвижным шрифтом приписывалось разным людям, но в настоящее время практически бесспорно, что имя, наиболее достойное этой чести, принадлежит Джону Гутенбергу, уроженцу Менца (Майнц), который основал типографию в этом городе в 1455 году и работал в связке с Фустом, другим немецким печатником. Следовательно, изобретение может датироваться примерно 1450 годом.

Примерно в 1455 году Библия Мазарини была выпущена из типографии Фуста и Гутенберга в Менце. Экземпляр Библии Мазарини, отпечатанный на пергаменте, принадлежащий лорду Эшбернхэму, был продан в этом году (1897) за 4000 фунтов стерлингов.

Петер Шеффер несколько лет спустя стал партнером Fust, и в 1457 году они выпустили знаменитую Менцскую псалтирь (сейчас находится в Британском музее), первую книгу, напечатанную разными цветами из одного блока, и первую печатную книгу с датой. Эта книга является триумфом технического мастерства и уникальна по своей красоте среди печатных книг древнейшего периода.



Рис. 313. Страница с Распятием из Кэкстонского “Лаймского молитвенника”.

Среди старопечатных книг мало таких, которые вообще не претендовали бы на художественные достоинства, но это вряд ли было бы возможно, если бы создатели шрифта и орнамента для оформления страниц при появлении книгопечатания не имели перед глазами великолепных образцов, оставленных им каллиграфами и иллюстраторами предыдущих столетий.

Здесь будет удобно сказать несколько слов о раннем английском книгопечатании, которое связано с именем его великого основателя Уильяма Кэкстона (1423-1491). Он был купцом и дипломатом, но человеком с сильными литературными вкусами. Он научился

книгопечатанию в особняке Колар в Брюгге, где устроился торговцем; но, оставив свое дело, он поступил в дом герцогини Бургундской, сестры Эдуарда IV., где занимался литературными занятиями и для нее сделал перевод “Воспоминаний об истории Труа” Ле Февра. Именно для того, чтобы размножить копии этого произведения, он научился искусству книгопечатания, и говорят, что это была первая когда-либо напечатанная английская книга, которая, вероятно, была напечатана издательством Mansion в Брюгге под литературным руководством Кэкстона в 1476 году.

Кэкстон вернулся в Англию в 1477 году и установил в Вестминстере типографию, с помощью которой за последние четырнадцать лет своей жизни выпустил огромное количество книг. Его первой книгой, напечатанной в Вестминстере, был труд под названием “Изречения философов”, который, как известно, является первой английской книгой, напечатанной в Англии. Сейчас он выставлен в витрине VIII Королевской библиотеки Британского музея. Среди других книг Кэкстона можно упомянуть несколько изданий поэтов Чосера, Лидгейта и Гауэра, “Смерть Артура” Мэлори и др. Очевидно, он посылал книги собственного сочинения для печати на Континент, о чем свидетельствует упомянутый ранее Сарумский миссал.

У ранних печатных книг не было титульных листов. Медленное развитие этой функции после изобретения книгопечатания объясняется тем, что в этом отношении, как и в других, первые печатные книги были созданы по образцу иллюстрированных молитвенников, и в средневековых книгах и рукописях не считалось необходимым иметь титульный лист, переписчики древности просто записывали в примечании или ярлыке, прикрепленном к концу тома, название и описание своей работы; так что эта привычка долгое время сохранялась у первых печатников. Эта нота или концовка называлась *колофоном*.

Титульные листы начали использоваться примерно в 1490 году, но только сорок лет спустя они стали общепринятыми.

Принтерные устройства, которые, как правило, носили геральдический характер, часто можно было увидеть на титульных листах, некоторые из которых были очень сложными и тонко оформленными. Знаменитая типография Альдуса в Венеции имела изображение якоря с обвитым вокруг него дельфином и девиз “*Propera tarde*,” или “*Festina lente*” (спеши медленно). Именно из типографии Альдуса в 1499 году была выпущена знаменитая книга под названием *Poliphili Hypnerotomachia*, “Сон Полифила”. Это прекрасно иллюстрированная книга, состоящая из классических композиций фигур и процессий, множества архитектурных проектов, орнаментальных букв, эмблем и устройств, все из которых выполнены в виде контуров и напечатаны из деревянных блоков.

Иллюстрации отличаются прекрасным качеством линий, что-то в духе и стиле процессий Мантеньи или великолепных гравюр на дереве “Триумф Максимилиана” Ханса Бургмайра и Альберта Дюрера; предполагается, что они — без каких-либо определенных доказательств — принадлежат Джентиле или Джованни Беллини. Книга представляет собой роман, написанный и проиллюстрированный в духе классической античности, которая так глубоко окрасила искусство и литературу эпохи раннего Возрождения. Репродукция иллюстраций к этой книге в фотолитографии мистера У. Григгса с примечаниями доктора Аппелла была выпущена Департаментом науки и искусства в 1888 году.



Рис. 314. Иллюстрация с гравюры на дереве к “Аду” Данте; Пятнадцатый век.

В некотором роде в стиле “Сна Полифила” приведена иллюстрация (рис. 314) из издания “Ада” Данте того же периода.

Уменьшенный образец плоской обработки бордюра эпохи Возрождения с гравюры на дереве, появившейся в издании “Геродота”, напечатанном в Венеции в 1470 году, показан в качестве фронтисписа этого тома. Этот богатый и изящный дизайн, выполненный белым цветом на черном фоне, чрезвычайно эффектен и с художественной точки зрения подходит к оформлению страницы в гораздо большей степени, чем более поздние французские и немецкие работы по оформлению границ и титульных листов, которые обычно носили чрезвычайно тяжелый характер.

Затененные конструкции архитектурного вида, такие как фриз, колонны, основания и фронтоны, с объемным фигурным декором и тяжелой лепниной, были композициями,

которые во второй половине шестнадцатого и в течение семнадцатого веков заняли место более ранних легких арабесковых завитушек итальянской школы, которые наслаждались красотой более четких очертаний и плоской обработкой черного и белого.

Жан Гужон, Жан Кузен, Вирджил Солис, Дюсерсо, Штиммер, Йост Амман и другие, хотя и были в высшей степени разносторонними и энергичными, а также искусными французскими и немецкими рисовальщиками шестнадцатого века, их работы по оформлению книг больше походили на рисунки для резьбы по камню и скульптуры, чем на законное оформление книг. Однако в конце века проявилась более правильная оценка оформления книжных обложек. Это произошло из-за благоприятного влияния арабского дизайна в сочетании с преобладающими формами эпохи Возрождения. Восточные мастера, пришедшие в Италию, и обширная торговля Венеции и Европы в целом с Востоком в значительной степени способствовали развитию декоративного искусства, и нигде мы не видим, чтобы чисто арабская вязь ремнями и своеобразные сарацинские листья использовались с такой выгодой, как в узорах книжных обложек того периода с резьбой и тиснением. Дизайн обложки книги Анри Де (рис. 315) является арабским в деталях, но ренессансным в общем оформлении. Возможно, он был разработан Дюсерсо, но, возможно, более вероятно, Соломоном Бернаром из Лиона, известным как “Маленький Бернар—, который был плодовитым дизайнером небольших картинок для книжных иллюстраций, гравированных на дереве. Он умер в Лионе в 1570 году.



Рис. 315.—Обложка ладьи. Стиль Анри Де; Шестнадцатый век.

Оба этих дизайнера, а также другой известный дизайнер книжного оформления, Джеффри Тори, были очень равнодушны к использованию переплетной работы и арабского фолианта. Последний художник также был ученым и писателем и создал множество прекрасных дизайнов для обложек книг. Рис. 316 представляет собой очень изящный и богатый дизайн обложки “Часослов” Тори и является хорошим примером франкского возрождения шестнадцатого века.

Жан Гролье, виконт д'Агизи, был одним из первых и величайших библиофилов Франции. Несмотря на итальянское происхождение, он принял Францию как свою страну и был генеральным казначеем Франции, когда умер в 1565 году в возрасте восьмидесяти шести лет. Он был назначен послом при Клименте VII. в 1534 году и в это время начал собирать ценные книги, которые были напечатаны главным образом в Венеции и Базеле. Эти книги, как правило, представляли собой экземпляры без переплета, но были напечатаны с большой

тщательностью на красивой бумаге. По возвращении во Францию он нанял Джеффри Тори и других дизайнеров, а также лучших мастеров по переплетному делу, чтобы украсить и облечь свои драгоценные работы. Приведенные нами иллюстрации подобны тем, которые обычно можно найти на переплетах Гролье, которые почти всегда состоят из рисунков, состоящих из ремешков или переплетений и тонкого ажурного орнамента, украшенных арабской листвой, выполненных из подготовленной дорогой кожи различных цветов и часто дополненных золотом.

На переплетах Гролье в дополнение к названию книги обычно имелась надпись “Джо Гролье и друзья,”, указывающая на то, что они принадлежали Гролье и его друзьям, и в то же время свидетельствующая о бескорыстии великого книголюбца.



Рис. 316. Обложка для “Часослов”, дизайн Джеффри Тори; французский, шестнадцатый век.

Узоры с лентами и восточными листьями, которые так сильно развились во Франции, в Германии пошли еще дальше, причем не только в оформлении книжных переплетов, но и в работе золотых и серебряных дел мастеров, а также в архитектуре — как мы уже отмечали

ранее в этом томе, — и почти все немецкие, фламандские и голландские художники шестнадцатого и последующего веков, проектировавшие оформление книг, переняли вышеупомянутые черты в своем орнаменте. Великие мастера, такие как Альберт Дюрер, Гольбейн младший, Лукас Кранах и Ханс Бургмайр, а также “маленькие мастера” — Йост Амман, Ханс Себальд Бехам, Альдегревер, Вирджил Солис, Джером Банг, Петер Флотнер из Льежа, Колл и Янссенс из Антверпена и Лукас Килиан из Аугсбурга — были главными дизайнерами и граверами по оформлению книг и иллюстрациям, которыми они занимались среди своих разнообразных и плодовитых работ в других областях декоративного искусства.

В течение семнадцатого века сила дизайна быстро ослабевала, орнамент становился более грубым по ощущениям и имитировал громоздкие и тяжеловесные традиции классического искусства. Теперь в моде были заголовки, заглушки и принтерные устройства или марки, а не рассмотрение дизайна страницы как целостной декоративной схемы.

Титульные листы с тяжелыми архитектурными претензиями и живописными видами стали очень распространены в конце века и на протяжении всего XVIII века.

Черно-белая иллюстрация появилась благодаря развитию сначала медной пластины, а затем гравировки на стали как новых методов книжной иллюстрации. Эти процессы получили большое развитие в Италии и Франции в начале восемнадцатого века, а в Англии их использование в книжной иллюстрации, можно сказать, распространилось примерно с середины восемнадцатого по середину нынешнего столетия. Этот период охватывал публикацию разновидностей английских книг эссе, стихотворений и рассказов, известных как "Юбилеи", "Амулеты", "Ежегодники", "Сувениры на память" и т. д. Эти книги были заполнены прекрасно выполненными линейными гравюрами пейзажей и фигурных сюжетов, и большинство из них были выполнены с высочайшим техническим мастерством. Период их существования был с 1780 по 1830 год.

Оформление книг становилось все более живописным и все менее декоративным, когда использовался метод линейной гравюры, поскольку, вообще говоря, картины маслом или акварелью с большой точностью и мастерством копировались гравером для использования в книжных иллюстрациях, и, таким образом, с помощью бурина или инструмента гравера художник вытеснил оформителя книг.

Многие линейные гравюры в книгах вышеупомянутого периода представляют собой смесь чисто линейной гравюры и травления на одной и той же пластине, причем последнее представляет собой процесс, при котором линии рисунка процарапываются на металлической пластине, которая ранее была покрыта восковым препаратом, и обнаженные таким образом линии углубляются раствором кислоты, в который погружена пластина.

Три талантливых художника - Праут, Стотхард и Тернер - создали эскизы и акварельные рисунки пейзажей, фигур и декоративных композиций, которые были выгравированы в качестве иллюстраций к книгам. Иллюстрации, хотя и небольшого масштаба, к “Стихотворениям” Роджерса были очень красиво выгравированы Уильямом Финденом по эскизам Стотхарда, который создавал фигурные композиции, и Тернера, который создавал пейзажи. Финден был великим интерпретатором рисунков Стотарда, но не менее преуспел и в гравировании пейзажей Тернера.

Стотхард создал множество иллюстраций к книгам, которые отличаются тонким чувством декоративной ценности; его фигуры, как правило, были одеты в легкие классические костюмы и отличались изяществом поз и рисунка. Лучшие граверы того времени, такие как

Финден, Хит, Аллен, Фокс, Гудьер, Робинсон и Хамфриз, были наняты издателями для перевода его рисунков для книжной иллюстрации.

Выгравированные на стали фронтисписы к книгам по науке, истории, путешествиям, архитектуре и философии стали очень распространены в восемнадцатом веке. Их дизайн представлял собой более или менее тяжелый классический архитектурный каркас и аллегорические фигуры, иногда заключающие в себе портреты или пейзажные виды. Гравюры Хогарта и работы Флаксмана, можно сказать, находятся на противоположных полюсах искусства; драматический реализм первого находится в сильной оппозиции к классическому идеализму второго. Работы обоих использовались в качестве книжных иллюстраций, но ни одного из них нельзя назвать книжным декоратором, их гравированные работы выпускаются в виде табличек или серии рисунков, а тексты книг написаны просто в качестве пояснения к табличкам.

Поэт и художник с богатым воображением Уильям Блейк в своих рисунках для своих "Песен невинности" (1789) и в своей "Книге Иова" возвращается к старой манере художников-миссалов воплощать текст, орнамент и миниатюры в одной декоративной схеме единства, в художественной обработке страницы. Блейк выгравировал свои собственные рисунки и напечатал их черно-белым, а иногда и цветным шрифтом.

В последующие годы, когда в моду вошли гравюры на стали для книг, возрожденное искусство гравюры на дереве медленно продвигалось к признанию и популярности в Англии, и его полное возрождение произошло благодаря настойчивым усилиям и гению Томаса Бьюика (1753-1828). Бьюик был не только гравером по дереву и мастером высочайшего класса, но и художником, одаренным тонким чувством юмора и пафоса, и многие из его небольших композиций отличаются большим живописным эффектом. Его лучшими работами с технической точки зрения являются иллюстрации к естественной истории, лучшими из которых являются иллюстрации в его книге "История британских птиц", которые показывают Бьюика с наилучшей стороны в передаче формы птиц и текстуры перьев. Он также разработал и исполнил множество изящных маленьких пейзажных композиций с фигурами животных в качестве задних частей.

Школа Бьюика, сформированная из его учеников и других людей, служила сохранению искусства гравюры по дереву до тех пор, пока не было обеспечено возрождение, поскольку перед Бьюиком стояла трудная задача заставить публику оценить его работу при его жизни.

Его главными учениками были Люк Кленнел, который был самым знаменитым и к тому же хорошим акварелистом; Чарльтон Несбитт, Роберт Джонсон и Уильям Харви.

Известным гравером-самоучкой был Роберт Брэнстон из Линна, Норфолк (1778-1827).

Джон Томпсон был учеником Брэнстона, который превзошел своего мастера и был лучшим гравером своего времени в Англии.

Великим именем среди английских граверов по дереву является Уильям Дж. Линтон, который своим трудом и пером сделал для развития искусства больше, чем кто-либо другой. Его лучшие работы были выполнены примерно в середине нынешнего столетия, особенно гравюры Россетти по эскизам к стихотворениям Теннисона (1857-59). Он также известен как писатель и влиятельный дизайнер.

Его ученик— мистер Уолтер Крейн, чьи работы так хорошо известны и вызывают восхищение в наши дни, разработал несколько прекрасных декоративных работ для книжной иллюстрации. Его детские книги являются хорошими примерами цвета и дизайна, но,

возможно, его собственное стихотворение “Три сирены”, где он разработал и выполнил надписи и красивое оформление, лучше всего соответствует условиям того, какой должна быть оформленная страница, и, возможно, считается одним из его величайших достижений в оформлении книг.

Покойный Рэндольф Калдекотт, характерный юмор которого сквозит в каждой строке его творчества, был еще одним великим дизайнером детских книг. Его колорит очень гармоничен и утончен, и хотя его работы в основном носят живописный характер, все же на своих больших страницах он демонстрирует истинное чувство оформления страницы.

За последние годы очень увеличилось количество детских иллюстрированных книг со сказками, и во многих из них просматривается что-то от старого декоративного стиля, когда текст и иллюстрации рассматриваются в художественной связи друг с другом. Это также заметно на многих иллюстрациях к стихотворениям, которые часто появляются в современных ежемесячных журналах.

С другой стороны, очень распространены графические иллюстрации и отрывочные рисунки в виде виньеток.

Они обычно вставляются без какого-либо видимого порядка в любую часть страницы, а свободные места заполняются шрифтом. Этот трафаретный метод иллюстрации книг, газет и журналов, без сомнения, был разработан нашим недавним знакомством и заражением японским искусством, которое, хотя и является высокохудожественным и декоративным во многих смыслах, лишено баланса масс и лишь изредка верно выстраивает линии. Японский декор как таковой в целом очарователен, но когда западный дизайнер копирует японские идеи без стиля и методов исполнения, в результате может появиться новизна, позволяющая рекомендовать его, но в остальном это провал.

Вряд ли нужно говорить, что господству гравюры на дереве почти пришел конец в том, что касается книжной иллюстрации, и, подобно гравюре на стали, она почти стала искусством прошлого благодаря большому прогрессу, достигнутому в последние годы во многих методах черно-белого воспроизведения, что в основном связано с мощной помощью фотографии.

КОНЕЦ.

НАПЕЧАТАНО ИЗДАТЕЛЬСТВОМ J. S. VIRTUE AND CO., LIMITED, СИТИ-РОУД, ЛОНДОН.

CHARMAN & HALL'S

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПУБЛИКАЦИИ.



РАСТЕНИЯ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В ОРНАМЕНТЕ. Под редакцией Юджина Грассе. Это великолепное произведение содержит 72 Цветные пластины, состоящие из 24 цветочных рисунков, с двумя образцами каждой, демонстрирующими их декоративное применение. В портфеле, *нетто*, 5 5s фунтов стерлингов.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ОТЧЕТ О РЕТРОСПЕКТИВНОЙ ВЫСТАВКЕ, ПРОХОДИВШЕЙ В ЮЖНОМ КЕНСИНГТОНЕ В 1896 ГОДУ. Составлено и отредактировано Джоном Фишером, директором Кенсингтонской школы науки и искусства, Беркли-сквер, Бристоль. Содержит около 156 иллюстраций на всю страницу. 21s. net.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ: Тракта́т о декоративном искусстве и архитектурном орнаменте с доисторических времен до наших дней. Джеймс Уорд, автор книги “Принципы орнаментации”. Полностью иллюстрирован. В 2-х томах, по 7 страниц по 6 страниц в каждом.

ПЛАСТИЧЕСКИЙ МЕТОД ХАРБАТТА и использование пластилина в искусстве письма, рисования и моделирования в образовательной работе. Уильям Харбэтт. С иллюстрациями. Корона 4to, 4s.

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА: Книга для архитекторов и широкой публики. Автор Х. Хиткоут Стэтхэм, редактор The Builder и автор книги “Архитектура для широкого круга читателей” и др. С многочисленными иллюстрациями современных зданий. Demy 8vo.

РИСОВАНИЕ ФИГУР И КОМПОЗИЦИЯ. Это ряд советов для студента и дизайнера по обращению с человеческой фигурой. Р. Г. Хаттон. С 500 диаграммами. Заводная головка 8vo 9s.

АРХИТЕКТУРА ДЛЯ ШИРОКОГО КРУГА ЧИТАТЕЛЕЙ: к которому добавлен исторический очерк архитектуры. Х. Хиткоут Стэтхэм. С сотнями иллюстраций автора. Второе издание, переработанное. Деми 8vo, 12с.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ДИЗАЙНА. Продвину́тый учебник по декоративному искусству. Ф. Г. Джексон. С 700 иллюстрациями. Крупная крона 8в, 9с.

ЛОШАДЬ. Сесил Браун. Работа полностью практична и показывает Лошадь такой, какая она есть на самом деле, а не такой, какой ее слишком часто представляют в традиционном искусстве. Работа будет бесценна для каждого художника и для каждого любителя лошадей. В восьми частях, каждая по 2 с. 6д.; или в одном томе, 21 с.

ЭЛЕМЕНТАРНЫЙ ДИЗАЙН: теоретическое и практическое введение в искусство декора. Р. Г. Хаттон. Со 110 иллюстрациями. Заводная головка 8vo, 2s. 6d.

ИССЛЕДОВАНИЯ ФОРМЫ И ДИЗАЙНА РАСТЕНИЙ. У. Мидгли и А. Э. В. Лилли. С многочисленными иллюстрациями. Второе издание. Деми 8vo, 4с.

РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ. Автор Джос. Филлипс. Тщательно продуманный образовательный курс резьбы по дереву, специально адаптированный для школ и технических классов. С 13 иллюстрациями, 3с. 6д.; 15 полноразмерных заштрихованных рабочих рисунков, 5с.

РАФАЭЛЬ: ЕГО ЖИЗНЬ, РАБОТЫ И ВРЕМЯ. Юджин Мюнц. Новое и недорогое издание, сокращенное из оригинальной работы. Королевский 8vo, 7s. 6d.

ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО ПО РИСОВАНИЮ: По современным методам воспроизведения. Чарльз Г. Харпер. Со множеством иллюстраций, демонстрирующих сравнительные результаты. Заводная головка 8vo, 7s. 6d.

ЕГИПЕТСКОЕ ИСКУССТВО. К. Райан. С 56 иллюстрациями. Корона 8vo2, 2s. 6d.

ПРИНЦИПЫ ОРНАМЕНТАЦИИ. Дж. Уорд. Под редакцией Г. Эйтчисона, А.Р.А. Полностью иллюстрировано. Новое и дополненное издание. Заводная головка 8vo, 7s. 6d.

ДЕКОРАТИВНЫЙ ДИЗАЙН. Элементарный учебник принципов и практики. Ф. Г. Джексон. Полностью иллюстрированный. Третье издание. Крупная корона 8vo, 7s. 6d.

УКРАШЕНИЕ МЕТАЛЛОВ: чеканка, повторная обработка и прокалывание пилой. Автор Джон Харрисон. Со 180 иллюстрациями. Заводная головка 8vo, 3s. 6d.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ДОМАШНЕМУ ИСКУССТВУ, с примечаниями по дизайну. Ф. Л. Шауэрманн. 124 Иллюстрации. Второе издание. Имп. 8vo, 5с.

НАУКА: или параллельная и радиальная проекция теней. Представляет собой курс упражнений для использования студентами в архитектурном и инженерном рисовании. Р. Пратт. С многочисленными пластинами. Продолговатый 4to, 7s. 6d.

РУКОВОДСТВО СКУЛЬПТОРА И СТУДЕНТОВ-ИСКУССТВОВЕДОВ По ПРОПОРЦИЯМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ФОРМЫ. С измерениями в футах и дюймах взрослых фигур обоих полов и разного возраста. Автор: доктор Г. Шедоу. Продолговатый фолиант, 31 с. 6d.

ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОРНАМЕНТАЦИИ. Автор Джеймс Уорд. Иллюстрированный. 8vo, 5s.

СПРАВОЧНИК ПО ПЕРСПЕКТИВЕ. Х. Дж. Джеймс, магистр, Cantab. С 75 диаграммами. Заводная головка 8vo, 2s. 6d.

УЧЕБНИК По ТЕНЯМ И ПЕРСПЕКТИВЕ. Джон Э. Хилл, адъюнкт-профессор инженерного дела Университета Брауна. Двенадцать складных пластин. 8vo, нетто, 8s. 6d.

СОВЕТЫ ЛЮБИТЕЛЯМ. Справочник по искусству. Луизы Джоплинг. Со схемами. Заводная головка 8vo, 1s. 6d.

ДЕСЯТЬ ЛЕКЦИЙ ПО ИСКУССТВУ. Э. Дж. Пойнтер, Р.А. Большая корона, 8в, 9с. Новое и дополненное издание.

ГНУТЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ ЖЕЛЕЗА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ И ОПЫТНЫХ МАСТЕРОВ. Автор Аманда Сандерс. С 55 иллюстрациями. Заводная головка 8vo. 2s. 6d.

ЭЛЕМЕНТАРНОЕ РИСОВАНИЕ. Несколько советов для учеников и учителей. Автор Х. Фостер Ньюи. Иллюстрированный. Заводная головка 8vo, 2s. 6d.

ТРАКТАТ По ПРАКТИЧЕСКОЙ ПЛОСКОЙ И ТВЕРДОТЕЛЬНОЙ ГЕОМЕТРИИ. Содержит решения вопросов с отличием, поставленных на экзаменах факультета науки и искусства (1887-1896) включительно. Полностью иллюстрирован. Т. Дж. Эванс, преподаватель геометрии и архитектурных дисциплин в Юго-Западном Лондонском политехническом институте; и В. В. Ф. Пуллен, Wh.Sc , A.M.I.C.E., заведующий инженерным отделом Юго-Западного Лондонского политехнического института. Деми 8vo, 9с.

ХАРАКТЕРИСТИКИ СТИЛЯ: Введение в изучение истории орнаментального искусства. Р. Н. Уорнум. Девятое издание. Королевский 8vo, 8s.

ПЕРРО (Г.) и ЧИПИЕС (К.).—ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ПЕРВОБЫТНОЙ ГРЕЦИИ (МИКЕНСКОЙ). С 553 иллюстрациями и 20 цветными иллюстрациями. 2 тома. Imperial 8vo, 42s.

----- **ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА В ПЕРСИИ.** С 254 иллюстрациями и 12 стальными и цветными пластинами. Imperial 8vo, 21 серия.

----- **ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА ФРИГИИ, ЛИДИИ, КАРИИ и ЛИКИИ.** С 280 иллюстрациями. Imperial 8vo, 15s.

----- **ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА САРДИНИИ, ИУДЕИ, СИРИИ и МАЛОЙ АЗИИ.** С 395 иллюстрациями. 2 тома. Imperial 8vo, 36 страниц.

----- **ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА ФИНИКИИ И ЕЕ ЗАВИСИМОСТЕЙ.** С 654 иллюстрациями. 2 тома. Империял 8во, 42с.

----- **ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ХАЛДЕИ и АССИРИИ.** С 452 иллюстрациями. 2 тома. Империял 8во, 42с.

----- **ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА.** С 600 иллюстрациями. В 2 т. Империял 8во, 42с.

ЧЭПМЕН и ХОЛЛС

НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ.



ПЕРВЫЕ ПРИНЦИПЫ МЕХАНИЧЕСКОГО И ИНЖЕНЕРНОГО ЧЕРЧЕНИЯ. Учебный курс, адаптированный для самостоятельного обучения студентов и подмастерьев машиностроения во всех его отраслях. И для использования преподавателями в технических школах и школах ручного обучения. Автор Х. Холт-Баттерфилл, магистр медицины, бывший сотрудник Института инженеров-механиков и Института военно-морских архитекторов. Содержит более 350 диаграмм, иллюстрирующих принципы предмета. Demy 8vo. 7s. 6d.

УЧЕБНИК МАШИНОСТРОЕНИЯ. Автор: Уилфрид Дж. Лайнхэм, M.I.Mech.E., руководитель инженерного отдела Института компании Goldsmiths в Нью-Кроссе. Второе издание. 8vo. 10s. 6d. net.

КОНСТРУИРОВАНИЕ МАШИН И ЧЕРЧЕНИЕ (начальный и продвинутый уровни). Ключ к экзаменам факультета науки и искусства. Генри Адамс, магистр технических наук, F.S.I. и с., профессор инженерных наук в колледже Лондонского сити. 2 тома. Заводная головка 8vo2s. 6d. каждая.

ИЛЛЮСТРАЦИИ ОСНОВНЫХ ЕСТЕСТВЕННЫХ ОТРЯДОВ РАСТИТЕЛЬНОГО ЦАРСТВА. Д. Оливер, Ф.Р.С., ныне покойный профессор ботаники Университетского колледжа Лондона. Новое издание. 109 цветных пластинок. Royal 8vo. 16s.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ПЛОСКОСТНАЯ И ТВЕРДОТЕЛЬНАЯ ГЕОМЕТРИЯ. Тракта́т, содержащий решения вопросов для отличников, поставленных на экзаменах факультета науки и искусства (1887-1896) включительно. Полностью иллюстрирован. Т. Дж. Эванс и В. В. Ф. Пуллен, Wh.Sc., A.M.I.C.E., Политехнический институт Юго-Западного Лондона. Demy 8vo. 9s.

КЛЮЧ К ЭКЗАМЕНАМ ФАКУЛЬТЕТА НАУКИ И ИСКУССТВА. Тема III.—Строительство зданий. Автор: Генри Адамс, магистр технических наук, M.Inst.M.E. и с., профессор инженерных наук Лондонского сити-колледжа. Заводная головка 8vo4s.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ПЛОСКОСТНАЯ И ТВЕРДОТЕЛЬНАЯ ГЕОМЕТРИЯ. Ключ к экзаменам факультета науки и искусства. Генри Энджел, преподаватель геометрии в Институте Биркбек, Вулвичский политехнический институт и др. Золотой медалист. Корона 8vo. 3s. 6d.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА ИНЖЕНЕРОВ-МЕХАНИКОВ. Справочник правил, таблиц, данных и формул для использования инженерами, механиками и студентами. Уильям Кент, А.М., М.Е., инженер-консультант. 1100 страниц. 12mo, марокко, лоскут. 21с. нетто.

СПРАВОЧНИК ИНЖЕНЕРОВ-СТРОИТЕЛЕЙ по измерениям, тригонометрии, геодезии, гидравлике, Гидростатике, Инструментам и их регулировке, Прочности материалов, каменной кладке, Принципам устройства деревянных и железных крыш и мостовых ферм, Каменных мостов и водопропускных труб, Эстакад, Столбов, подвесных мостов, плотин, железных дорог, стрелочных переводов, поворотных платформ, водопроводных станций, Стоимости земляных работ, фундаментов, подпорных стен и т.д. В дополнение к этому разъяснение некоторых важных принципов построения осуществляется более простым способом, чем до сих пор. Автор: Дж. К. Траутвайн, С.Е. 12mo, сафьяновые клапаны, позолоченные края. Семнадцатое издание, 47 тыс. экземпляров. Исправлено и дополнено новыми иллюстрациями Дж. К. Траутвайном, июнь, С.Е. 21s. net.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ. Дж. Б. Джонсон. Большой 8в. 800 страниц. 650 иллюстраций, 11 табличек и полный указатель. 25 страниц. нетто.

МАШИНОСТРОЕНИЕ ЭЛЕКТРОСТАНЦИЙ. Автор: профессор Фредерик Р. Хаттон, Колумбийский университет. 8vo. 21s. net.

ВЫСШАЯ МАТЕМАТИКА: учебник для классических и инженерных колледжей. Под редакцией М. Мерримена и Р. С. Вудворда. 8vo. 2ls. net.

ПАРОВЫЕ КОТЛЫ. Сесил Х. Пибоди и Э. Ф. Миллер, профессор морской инженерии и военно-морской архитектуры. 8vo. 17s. net.

СХЕМЫ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ.

(Адаптировано к требованиям Отдела науки и искусства.)

ПРИНЦИПЫ МАЙНИНГА. Аранжировка Э. Т. Ховарда, М.А., F.G.S, и Э. В. Смолла, М.А., B.Sc., F.G.S. Эти диаграммы были расположены в соответствии со списком, приведенным в Справочнике науки и искусства (1895). Целью было предоставить действительно полезную подборку по очень умеренной цене. Двенадцать листов размером 30 на 40 дюймов. Цена 21 шилл. нетто; на роликах и покрытый лаком, £ 2,2 шилл. нетто.

ЗЕМНЫЕ И АСТРОНОМИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ И ОБЪЕКТЫ. Р. А. Грегори, Ф.Р.А.С., автор книг "Элементарная физиография", "Планета Земля" и др. Эти диаграммы были подготовлены для иллюстрации явлений и объектов, которые невозможно экспериментально продемонстрировать или легко наблюдать. Считается, что они будут полезны не только в классах департамента, но и в начальных школах, где преподается физическая география. Двенадцать листов размером 30 на 40 дюймов. Цена 21 шилл. нетто; на роликах и покрытый лаком, £ 2,2 шилл. нетто.

БОТАНИЧЕСКИЙ.

ИЛЛЮСТРИРУЮЩИЙ ПРАКТИЧЕСКИЙ МЕТОД ПРЕПОДАВАНИЯ БОТАНИКИ. Автор: профессор Хенслоу, F.L.S. Девять цветных листов размером 42 на 31 дюйм, 2 фунта стерлингов; на роликах и покрытых лаком, 3 3s.

ДЕТАЛИ МАШИНЫ.

ШЕСТНАДЦАТЬ ЦВЕТНЫХ ДИАГРАММ. Автор: профессор Анвин. 31 дюйм на 23 дюйма, £ 2,2; на роликах и покрытый лаком, £ 3,14.

Модели.

ПРОГРАММА ЭКЗАМЕНОВ ПО ИСКУССТВУ.

Минутка от Отдела науки и искусства.

ЧЕРТЕЖ МОДЕЛИ,

НАЧАЛЬНАЯ И ПРОДВИНУТАЯ СТАДИИ.

Модели и вазы, предписанные Отделом науки и искусства для использования на вышеуказанных художественных экспертизах. Эти модели и вазы были должным образом одобрены Властями и изготовлены специально для компании Chapman & Hall, Limited.

Вся коллекция состоит из—

1. Ваза—Бутылка.

8. Шестиугольная призма.

2. Ваза—Майоликовая ваза.
3. Ваза—Большая фаянсовая ваза.
4. Куб—Большой.
5. Куб—маленький.
6. Конус.
7. Цилиндр.

9. Треугольная призма.
10. Квадратная призма.
11. Квадратная пирамида.
12. Каркасный куб.
13. Сфера.
14. Кольцо.

Цена в коробке, полная, 4 фунта стерлингов нетто.

Набор для начальной стадии (субъект 3А—первый рисунок), 2 16 фунтов стерлингов нетто.

Набор для продвинутой стадии (субъект 3А—Второй рисунок), £ 145 нетто.

ЗАБРОСЫ.

КАТАЛОГ СЛЕПКОВ,

Специально подобран для использования в школах искусств, художественных классах, техникумах, государственных и начальных школах. Цена 1 шт.

Этот Каталог содержит иллюстрации 423 различных слепков, многие из которых сделаны господами Дж. Chapman & Hall по оригинальным и авторским эскизам, а также по экспонатам музея Южного Кенсингтона. Подбор и изготовление находятся под личным наблюдением мастера одной из крупнейших художественных школ Англии.

ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ.—С приведенными выше схемами, моделями и т.п. можно ознакомиться в выставочном зале компании Messrs. Помещения Chapman and Hall, а также широкий ассортимент механических и других моделей, ваз, схем и примеров рисования. Каталоги публикуются бесплатно.

ЛОНДОН: CHAPMAN & HALL, Ltd.,

Агенты Отдела науки и искусства.

Примечание переписчика

Некоторые несоответствия в соглашениях о форматировании были исправлены без дальнейшего упоминания. Иногда диакритические знаки также используются (или не используются) непоследовательно, и их сделали регулярными для облегчения поиска.

Составное слово 'солонка' дается как с дефисом, так и без него. Они сохранены в напечатанном виде.

Все ошибки, которые, скорее всего, были допущены принтером, исправлены и отмечены здесь. Ссылки даны на страницу и строку в оригинале. Наряду с резолюциями следует отметить следующие вопросы.

xiv.16	Соляная ячейка[e/a]r, фрагменты, Пьера Раймона	Заменены.
11.f8	Табличка с надписью Earthe[r]nware; Посуда Alcora.	Удалена.
83,19	Глазурь придает слегка неровную поверхность	при вставке.
167,4	покрыто золотом[.]	Отреставриро вано.
272.6	Эта знаменитая мебель была	заменена.
319.18	для g[e]orgeous coloring	Удалена.
361.33	было предпринято несколько попыток	<i>так в оригинале:</i>
382.4	, известная как “flügelgläs[s]er”	Удалена.